

نَظَرِيَّةُ الْأَنْوَاعِ الْأَدَبِيَّةِ

لمؤلفه

M. L'Abbé Ci. Vincent

أحمد الشاذلي
ترجمه إلى اللغة العربية وعلق عليه
الدكتور حسن عون
المستشار بكلية الدراسات
عامة الإسكندرية

الناشر / المسكاف / بالإسكندرية

١٩٥٨

نظريات الأنواع الأدبية

لمؤلفه

M. L'Abbé Cl. Vincent

المجلد الثاني
ترجمته إلى العربية وعلق عليه
أحمد كورحسون
المستاذ المساعد في الأدب
والمناهج الحديثة

المشرف على الطبعة
الإسكندرية

١٩٥٨

للمترجم :

١ - اللغة والنحو -

عرض وتحليل للغات عامة ، ولغة العربية والنحو العربي خاصة

٢ - العراق وما توالى عليه من حضارات -

عرض وتحليل للحضارات المختلفة في بيئة العراق منذ المصور
التاريخية الأولى حتى عصر الاسلام ثم أثر ذلك المباشر في
الحضارة العربية

٣ - النساء العالمات -

ترجمه إلى العربية لمسرحية مولير -

Les femmes savantes

بالاشتراك مع الدكتور طه الحاجري

وللمترجم أيضا تحت الطبع :

١ - أوديسا العصر الحديث -

ترجمه إلى العربية لرواية يونانية حديثة تصور حياة أسرة يونانية
رحلت من الجزر اليونانية - وعاشت في مصر واسم هذه
الأسرة - غالانوس -

En Grèce — ٢

d'ici et de là

بمجموعة أبحاث ومحاضرات عملت في اليونان وكتبت بالفرنسية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تمهيد

هذا هو المجلد الثاني من « نظرية الأنواع الأدبية » وهو يحتوى على الكتاب الثالث والآخر من هذه الكتب الثلاثة التى جمعها المؤلف فى مجلد واحد .

ولما لم يكن من اليسير أن ننقل إلى العربية هذه الكتب فى مجلد واحد كما حدث فى النص الفرنسى فقد ترجمنا الكتاب الأول والثانى فى المجلد الأول وآثرنا أن يكون الكتاب الثالث فى مجلده مستقل هو المجلد الذى نحن بصددده الآن .

ولقد اتبعنا فى هذا المجلد نفس الطريقة التى سرنا عليها فى المجلد الأول ؛ بمعنى أننا لم نترك علما من الأعلام ولا كتابا من الكتب ولا إشارة من الاشارات الغامضة الا تناولنا ذلك بالشرح والتعليق مؤثرين أن يكون نص الترجمة فى أعلى الصفحة والتعليق فى أسفلها . وحدث فى بعض الأحيان أن طغى الشرح والتعليق على نص الترجمة ؛ ومن هنا كان المبرر لأن نسلك فى الترجمة مسلكا يخالف مسلك المؤلف نفسه ، الذى جمع كتبه الثلاثة فى مجلد واحد كما ذكرنا منذ قليل .

هذا وموضوع الكتاب الأول ، كما هو مبين بالتفصيل فى المجلد الأول ، المعارف العامة للأنواع الأدبية ، ومميزات كل نوع منها على حدة ، ثم تطور هذه الأنواع فى مراحل نموها . وموضوع الكتاب الثانى الشعر وأنواعه المختلفة ، وخصائص كل نوع ، ثم تطور هذه الأنواع الشعرية منذ النشأة حتى وصولها إلى قمة الاكتمال .

أما موضوع الكتاب الثالث فهو النثر بأنواعه المختلفة ؛ وسنذكر فى نهاية الترجمة فهرست الموضوعات بالتفصيل لهذا الكتاب .

وربما يجد القارىء فى ترجمة هذا المجلد بعض الأعلام التى لم نعلق عليها بشئ ؛ وذلك لأننا تناولناها بالتعليق فى المجلد الأول ولم نرد أن نثقل هذا المجلد بالتكرار

وفوق ذلك فإن القارىء لهذا المجلد لا يجد نفسه فى غنى عن قراءة المجلد الأول؛ إذ أن الأنواع الأدبية وحدة متكاملة بالرغم من أن صورها متعددة ؛ فهى أشبه بلوحة قد رسم فيها الفنان مجموعة من الصور المختاطة المتداخلة المتألقة لكي تنقل إلى الناظر فى مجموعها معنى كلياً ، كصورة موقعة من المواقع الحربية ، حيث المهاجمون والمدافعون والذين وقعوا صرعى تحت سنايك الخيل، أو كصورة عدد من الصائدين وقد تربصوا بظبي فلم يكدهم يبدو لهم حتى أحاطوا به فشمخ برأسه وظهرت عليه علامات الاضطراب والارتباك . فأنت ترى إذن أنك لا تستطيع فهم المعنى الذى قصد إليه الفنان إلا إذا نظرت إلى جميع ما فى اللوحة من صور . ولو أنك حاولت أن تفصل بين بعض صور اللوحة الواحدة وبعضها الآخر فلن يقدر لك النجاح فى ذلك ؛ ولو نجحت فى عملية الفصل فلن يهيا لك أبداً ادراك المعنى الكلى الذى قصدت إليه اللوحة فى وضعها الأول .

بقيت ملاحظة أخيرة نحب أن نشير إليها قبل أن نفرغ من هذا التمهيد ؛ ذلك أن بعض الزملاء قد أشار علينا فى طبع هذا المجلد أن نخصص مكاناً مستقلاً فى آخره للتعليقات على أسماء الأعلام وعناوين المؤلفات على غير ما صنعناه فى المجلد الأول ، بحيث تملأ الصفحات بنص الترجمة وتوضع أرقام سلسلة لهذه العناوين وتلك الأعلام ؛ وبعد الفراغ من طبع الترجمة تطبع هذه التعليقات حتى لا تكون الصفحة الواحدة مثقلة بالترجمة والتعليق فى نفس الوقت ؛ وأبدى هؤلاء الزملاء وجهة نظرهم مقتدين فى هذا ببعض الكتاب الأمريكيين المعاصرين . وكدنا نوافق على هذا رأى ولكننا عدلنا عنه أخيراً وآثرنا السير على نمط صنيعنا فى المجلد الأول واضعين نصب أعيننا مصلحة القارىء الواعى والدارس اليقظ فى المكان الأول .

مقدمة المجلد الثاني

لقد عرفنا في مقدمة المجلد الأول بهذا الأثر الأدبي الذي ترجمه ، وأوحننا إلى حد كبير مكانة هذا الأثر الأدبي وطبيعة أسلوبه ، كما أوحننا أيضاً الصعوبات التي صادفتنا وتمادينا في نقله إلى اللغة العربية .

ولم تكن تتوقع أبداً أن يفصل هذا الزمن الطويل بين ظهور المجلد الأول وظهور المجلد الثاني من هذا الكتاب ؛ إذ أننا فرغنا من طبع المجلد الأول في حوالى منتصف عام ١٩٥٤م ، وها نحن أولاء في نفس الموعد تقريباً من عام ١٩٥٨م ؛ نقول ، لم تكن تتوقع أبداً أن يفصل هذا الزمن الطويل بين طبع المجلدين ؛ فقد كانت كل الظروف ملائمة ومشجعة ؛ ونقص من ذلك بصفة خاصة ، الظروف الأدبية ؛ إذ لم يكدر بعضى شهر واحد على ظهور المجلد الأول حتى وصلتنا مجموعة من الرسائل تفضل بكتابتها إلينا عدد غير يسير من القراء ؛ ربما أخطأنا أن نقل هنا بعض فقرات مما جاء فيها ، وربما تناولها فريق من القراء على غير وجهها الصحيح ، وفهم من صنعنا حيالها غير ما نهدف إليه . ومن أجل ذلك أشرنا ألا نذكر شيئاً منها . وعلى الرغم من اختلاف هذه الرسائل في موضوع الحديث وتباينها في وجهة النظر فإنها جميعاً تتفق على أمر واحد ، هو الرغبة الملحة في مواصلة العمل بسرعة حتى يظهر المجلد الثاني في وقت قريب .

نذكر من هؤلاء القراء الذين بادروا بالكتابة إلينا مستحثين ومشجعين الدكتور نجيب هاشم والدكتور مهدي علام ، والأستاذ إبراهيم مصطفى ، والأستاذ أحمد الشايب ، وكثير غيرهم ممن نجلهم ونعترف لهم بكثير من التشجيع المعنوي والمعنونة الأدبية .

ولقد كنا من جانبنا نقدر هذه الرغبة ونحس معهم بالحاجة الملحة إلى أن يظهر المجلد الثاني في وقت قصير ؛ إذ أنه أولى بالدرس والمعرفة ، وأكثر اتصالاً بحياتنا الجامعية والتعليمية ؛ فهو يتناول الأساليب الثرية في موضوعاتها المتعددة وفي صورها المختلفة ؛ بينما يتناول المجلد الأول أنواع الشعر وأساليبه ؛ وليس من شك في أن الشعر قد أصبح الآن لا يتلاءم كثيراً مع الحياة الصاخبة التي تحياها المجتمعات الانسانية في مختلف القارات .

يتناول المجلد الثاني ، كما قلنا ، الأساليب الثرية كلها من خطابة إلى قصة أو رواية ، ومن رسائل إلى تأليف على ؛ وذلك في عرض تاريخي وتحليل منطقي مزود بالمواد وسافل بالأمثلة . ومن هنا كانت الحاجة إليه ماسة ؛ فطالب الآداب مثلاً يهيمه أن يعرف طبيعة الأساليب الثرية المختلفة ويدرس الأسس التي ينبغي أن تقوم عليها هذه الأساليب ، والظروف التي يجب أن تتوفر حتى يكتب التاريخ كتابة رزينة مهذبة ، وتكتب القصة أو الرواية كتابة جميلة ممتعة ، وتكتب الرسالة كتابة سلسلة مركزة أخاذة ؛ وطالب الحقوق يهيمه أن يعرف القوانين والمبادئ التي ينبغي أن تتبع حينما يقف مدافعاً في ساحة القضاء ، أو خطيباً في المجتمعات السياسية ، أو متحدثاً في الجماهير الشعبية ؛ والقارئ العادي يتطلع إلى معرفة بعض هذه المقاييس والإلام ببعض تلك الأسس والمبادئ حتى يكون حكمه على هؤلاء وأولئك حكماً صحيحاً وتقديره لمواقفهم وآرائهم تقديرأ سليماً .

لقد كنا ندرك مبلغ ما في هذا المجلد الثاني من فائدة ومبلغ ما لدى شبابنا المثقف من حاجة إلى الإلمام بما فيه ؛ كما كان هذا الإحساس نفسه يرادونا قبل أن يظهر المجلد الأول من هذا الكتاب ؛ ومن أجل ذلك فكرنا أكثر من مرة في ترجمة المجلد الثاني قبل ترجمة المجلد الأول ولولا ما تعارف عليه الناس وألفه المجتمع من ترتيب ونظام لمضينا في هذا السبيل وأخرجنا المجلد الثاني قبل المجلد الأول لإيماننا بشدة الحاجة إليه واقتناعنا بغزارة فائدته .

كانت رغبة القراء الذين كتبوا إلينا مضافة إلى رغبتنا الشخصية تستحثنا استحثا ملهما ، وتدفعنا دفعا قويا لكيلا نتوقف بحجة الترجمة ، ولكيلا يحفز مداد الطبع . ولكن ظروف أخرى لم نكن نتوقعها ولا نفكر فيها قد جاءت فحالت بيننا وبين تحقيق هذه الرغبة الجامعة والأمل المحبب إلى النفس .

سافرنا إلى اليونان لنشغل كرسى الأدب العربى فى جامعة أثينا فتحت أمامنا آفاق أخرى للدرس والعمل كانت بمثابة الواجبات : ومن حق الواجبات أن تتغلب على الرغبات ؛ وجدت حوافر متعددة ، بعضها قوى وبعضها أدبى ، فكانت الاستجابة إلى ما تتطلبه هذه الحوافر تقضى على الكثير من الوقت ، كما تستنفد الكثير من الامكانيات بالنسبة للجهد والعمل .

انصرفنا مضطرين إذن عن المضى فى الترجمة ، وهدأت الرغبة فيها ولكنها لم تم حتى عدنا إلى مصر فى أواخر سنة ١٩٥٦ م : وكان أول ما أتجه إليه التفكير هو المضى فى ترجمة مابقى من هذا الكتاب ، الذى أصبح عندنا بمثابة شاغل كبير ومسئولية ثقيلة تتطلع النفس إلى التخفيف منها ؛ ولكن أحداثا هائلة أخرى قد جدت فتغير لها وجه الشرق العربى وفتحت لها صفحة جديدة من تاريخه : كانت حوادث القنال وما تبع ذلك من اعتداء آثم على مصر . ومن منال ما يتأثر من جراء هذه الأحداث ؟ ثم من منال ما تنفاسه فى أثناها الآلام والآمال ؟

توقفنا إذن عن الترجمة للمرة الثانية ؛ غير أنه لم نكد تستتب الأحوال وتستقر الأمور حتى أخذنا نشغل ثقاب الوقود من جديد ، وندير عجلة المحرك ، ونمضى فى الطريق الذى رسمناه لأنفسنا ورسمه لنا القراء من قبل .

واليوم وبعد الفراغ من هذه الترجمة المتعثرة رغم إرادتنا يستطيع القارىء أن يدرك مبلغ الهدوء النفسى الذى يملأ جوانحننا والطمينة التى ترفرف فوق رأسنا ؛ وهل هناك ألد للعامل من لحظة الفراغ من عمله ؟ وهل هناك أروع للزارع من وقت الغروب حينما يترك حقله ويتجه بماشيته إلى بيته البسيط الهادى إلى الدرع ؟

وبعد ، فكل ما نرجوه لهذا المجلد الثاني أن يجد فيه القراء جميعاً ما يحقق
رغبتهم ويحجم آمالهم والله نسأل أن يوفقنا دائماً إلى ما فيه الخير والصلاح ؟
حسين عيون

الاسكندرية في ٤ يونيه سنة ١٩٥٨

الكتاب الثالث

النثر

الفصل الأول

التاريخ

المقالة الأولى - معلومات عامة

التاريخ بمعناه الواسع : إن كلمة - تاريخ - يمكن فهمها بطريقتين ، فهي بمعناها العام عبارة عن عرض التطورات التي تطرأ أو يتعرض لها الكائن منذ نشأته حتى الحالة الراهنة التي هو عليها ؛ والتاريخ بهذا المعنى عبارة عن لوحة تصور المراحل التي يمر بها ذلك الكائن أثناء تطوره ، وكل ما هو في الوجود سواء أكان في عالم المادة أم في عالم الفكر يمكن أن يصير موضوعا للتاريخ بهذا الاعتبار ، وعلى هذا سنرى بوفون (١) يقص علينا كيف تكونت الأرض ؛ وسنرى آخر يقص علينا كيف تطورت الأنواع النباتية أو الحيوانية ؛ وسنرى ثالثا يقص علينا مراحل تقدم العلم أو الفن ، كعلم الفلك والموسيقى ، مبينا كيف وصل كل من الفلك والموسيقى إلى الحالة التي نراها عليها الآن ، « إن التاريخ بمعناه الصحيح عبارة عن العلم الذي يتخذ موضوعه الحالة التي تصير إليها الكائنات ، وهو في تعرضه لدراسة الكائن في حد ذاته يكون أقل اهتماما عما لو تعرض لدراسة تكوين ذلك الكائن والتغيرات التي طرأت عليه ، وهو أيضا عبارة عن العلم الذي يعنى بدراسة أصول الكائنات وتسلسلها ثم بدراسة تطورها وما يطرأ عليها من تغيرات » (٢)، غير أن

(١) Georges Louis de Leclerc de Buffon مؤرخ طبيعي وكاتب فرنسي مشهور؛ عاش ما بين سنتي ١٧٠٧ - ١٧٨٨ م . هذ ألف كتابا ضخما في التاريخ الطبيعي ؛ وقد امتاز بسمه للفرقة وبسمو الأسلوب . ولعدة عنايته بالأسلوب قد ناز عليه كثير من الكتاب إذ ذاك فاقدموه بزخرفة اللفظ وتبقيق العبارة . ولكن ذلك لم يقف حاجلا بينه وبين الشهرة فمدحوا عضوا في الأكاديمية الفرنسية . الترجمة

(٢) انظر : Histoire des institutions politiques de l'ancienne France. Système féodal, Introduction, p. XV. Pastel de Coulanges المؤرخ الفرنسي

ذلك الذى يسجل تاريخ الأرض والنبات والحيوان أو تاريخ علم أو فن إنما يدرس هذه الكائنات أو الأفكار فى حد ذاتها دون أن يشغل بموضوع الحضارة وكذلك الفيلسوف بدوره يحاول أن يرسم لوحة للتفكير الإنسانى منذ عهد الفيلسوف — ثاليس (١) — حتى يومنا هذا ، ثم إنه يبقى فى دائرة النظريات المطلقة دون أن يتعرض للبحث عما يأتى : كيف شاعت فى المجتمع أفكار سقراط الفلسفية أو أفكار الروافيين (٢) وكيف أثرت هذه الأفكار فى حياة الإنسانية ، ثم كيف استطاع سقراط على وجه الخصوص بواسطة نقده للديانة اليونانية القديمة أن يهدم فى نفس الوقت كيان المجتمع القديم وأن يشق الطريق إلى الوطنية العالمية (٣) ،

التاريخ بمعناه الخاص : أما التاريخ بالمعنى الخاص المحدود ، الذى جعل منه نوعاً أدبياً ، فهو يتخذ موضوعه الإنسان ، وهو بهذا الاعتبار علم المجتمعات الإنسانية ، وموضوعه هو معرفة كيف تكونت هذه المجتمعات ، وهويبحث عن القوى أو الأنظمة التى حكمت هذه المجتمعات ، ثم إنه يدرس النظم التى قامت عليها تلك المجتمعات ، ونعنى بذلك القانون ، والاقتصاد العام ، والمعادن الفكرية والمادية ، وكل ما يتصل بحياة المجتمع ، فكل مجتمع من هذه المجتمعات عبارة عن

(١) ثاليس (Thalès) فيلسوف يونانى من المدرسة الإيونية ولد فى سنة ٦٤٠ وتوفى سنة ٥٤٨ ق . م . وله مؤلف فلسفى مشهور عنوانه : Cosmologie . (المترجم)

(٢) الروافيون هم أصحاب مذهب زينون الفيلسوف اليونانى المشهور ؛ وقد سموا بذلك لأنهم كانوا يميلون للتدريس فى أروقة ؛ ويمكن أن نراهم باسم آخر هو Stoficiens — ؛ وفلسفتهم تقوم على تربية الروح تربية عنيفة والتعود على الصبر والجهد واحتمال الأذى فى سبيل نصرة الحقيقة ، ثم على عدم الاهتمام بالمظهر . المترجم

(٣) « الوطنية العالمية » ترجمة لكلمة — Cosmopolitisme — وهى مركبة من كلمتين يونانيتين هما : Cosmos ومعناها « العالم » و Polis — ومعناها المدنية . ويريد المؤلف بهذه العبارة أن يقول : إن سقراط بفلسفته قد قضى على الوطنية الضيقة المحدودة التى تعتمد على اعتبارات خاصة كالجنس والنشأ والبيئة ولا تتعرف بالأوطان الأخرى ولا بالشعوب الأخرى ؛ ثم إنه نظر إلى العالم كله نظرة عامة فجعل منه وطناً واحداً وإلى الإنسانية كلها فجعل منها أسرة واحدة . المترجم .

كائن حي ؛ وواجب التاريخ أن يصف حياة هذا الكائن ،،، التاريخ إذن هو العلم الخاص بشئون المجتمعات ؛ ونعني بذلك علم الاجتماع نفسه (١) ، ونحن لو سائرنا — فيكو — Vico (٢) الفيلسوف الإيطالي، في اصطلاحه القوى لقلنا إن التاريخ عبارة عن « الإنسانية في نشأتها » ثم إنه يحاول أن يهب العالم كثيرا من الخير ، كثيرا من النور ، كثيرا من النظام ، كثيرا من العدالة ،

قسام التاريخ : ينقسم التاريخ إلى ما يأتي :

١ — تاريخ العالم ، أو تلخيص للحضارة عند الشعوب الرئيسية منذ نشأة العالم ؛ وذلك مثل مؤلف القس — بوسويه (٣) — Discours sur l'histoire universelle

٢ — التاريخ العام ، الذي يعرض للروابط المتبادلة بين مجموعة من الشعوب مثل ، تاريخ أوروبا ،

٣ — التاريخ الخاص ، الذي يتعرض تارة لدراسة شعب ما مثل فرنسا ، وتارة لدراسة عصر ما مثل عصر لويس الرابع عشر ، وتارة لدراسة ظاهرة من الحياة الاجتماعية مثل الحروب ، التشريع ، الدين ،
أما من وجهة النظر الزمنية فهو ينقسم إلى ما يأتي :

١ — التاريخ القديم ، منذ العصور الأولى حتى عصر انقسام الامبراطورية الرومانية إلى الامبراطورية الشرقية ، والامبراطورية الغربية ؛ وذلك في سنة ٣٩٥ م ؛

(١) المرجع المتقدم للمؤرخ الفرنسي J'allou et le domaine rural; Introduction, pIV Fustel de Coulanges.

(٢) هو Jean-Baptiste Vico ؟ وهو فيلسوف إيطالي ؛ ولد في مدينة نابل وعاش ما بين سنتي ١٦٦٨ ، ١٧٤٤ م ؛ وله مؤلف مشهور عنوانه — العلم الحديث وأسس فلسفة التاريخ La science nouvelle et des principes de la philosophie de l'histoire.

(٣) أنظر تعليقا على هذا الكتاب في المجلد الأول ص ١٤

٢ — تاريخ العصور الوسطى؛ وذلك من سنة ٣٩٥ م حتى استيلاء
الأتراك على القسطنطينية في سنة ١٤٥٣ م

٣ — التاريخ الحديث؛ وذلك من سنة ١٤٥٣ م حتى عصر الثورة
الفرنسية في سنة ١٧٨٩ م

٤ — تاريخ العصر الحاضر؛ وذلك من سنة ١٧٨٩ حتى اليوم،

العلوم التي تستخدم التاريخ: لقد نشأ عند المحدثين بجانب التاريخ علوم فرعية
تخدمه، وهدف هذه العلوم هو أن تهيئ أمام المؤرخ مواد التاريخ وأن تعينه على
أبحاثه، وهذه العلوم هي:

١ — علم الحفريات أو دراسة الآثار والمواد التي خلفها الماضي كالمعابد
والأعمدة واللوحات والصور والنقوش المحفورة والتماثيل والأواني المنقوشة
والأسلحة والأدوات المستخدمة في وسائل الحياة والنقود، ولقد احتفظ لنسب
عامود تراجان (١) في روما بواسطة ما نقش عليه من المناظر الحربية بكثير من
المعلومات القيمة عن الجيش الروماني، وكذلك النقوش المحفورة والأواني المنقوشة
ترينا الكثير من العادات والملابس التي كانت تستعمل في الحضارات البائدة،
وكذلك التماثيل النصفية التي أقامها الفنان الفرنسي - جيراردون - Girardon (٢) -
للكلوك لويس الرابع عشر وللقائد كونديه - Condé (٣) تستطيع أن تزيل الغموض
عن الناحية الخلقية في الملك وفي قائده الحربي

(١) أقيم هذا العامود في رومه سنة ١١٢ م لتخليد ذكرى الإمبراطور الروماني تراجان .
(٢) فنان فرنسي اشتهر بسبل التماثيل وله سنة ١٦٢٨ وعاش حتى سنة ١٧١٥ م وله عدة
تماثيل مشهورة تعتبر آية في الفن وأهمها التماثيل التي هي موضوع الحديث المترجم .
(٣) هو من أعظم القواد الحربيين الفرنسيين في زمن لويس الرابع عشر قد انتصر في مواقع
عده وكان من أهم الشخصيات التي يعتمد عليها لويس الرابع عشر. مات سنة ١٦٨٦ م ١٠١ المترجم .

٢ — علم قراءة النصوص القديمة ، أو فن حل رموز الكتابات القديمة ، على الأحجار والآجر والخزف والمعادن ، وبفضل هذه الكتابات التي وجدت منذ سنين قد استطاع العلماء أن يسجلوا من جديد تاريخ مصر وتاريخ الشرق .

٣ — علم الباليوجرافى ، وموضوعه قراءة النصوص القديمة الموجودة على ورق البايروس أو البردى ، والكتابات التي كانت على صفحات من الجلد ثم بحيث وحل محلها كتابات أخرى ، والوثائق المكتوبة على الجلود ، وكذلك الوثائق التاريخية الأخرى المسجلة على صحائف من الورق .

٤ — علم نقد هذه المراجع ، الذى يمكن بواسطته التأكد من صحة المراجع ، والتاريخ ، وتمييز ما أضيف على هذا المراجع من معلومات أخرى ، ومعرفة المصدر لهذه المراجع ؛ ويمكن أن يقال باختصار إنه العلم الذى نستطيع بواسطته معرفة قيمة الوثائق التاريخية الصحيحة سواء أكانت مخطوطة أم مطبوعة : وذلك كالتحطبات أو الرسائل ، والمذكرات ، والتواريخ ، وقصص السابقين ، ويتصل بعلم نقد المراجع هذا علم دراسة الشهادات الإدارية والأوراق الحكومية والعقود والوثائق التي لم تسجل من أجل التاريخ ولكنها كتبت لغرض خاص يتصل بالأنظمة الحكومية والأخلاق والمعادن العامة .

٥ — علم التاريخ ؛ ذلك العلم الذى يضع الحوادث فى أوقاتها ؛ فبواسطته يمكن عقد صلة بين حادثين لمعرفة الأسبق منها ثم استنتاج ما بينهما من رابطة هى رابطة السبب بالنتيجة ، هذه العلوم عبارة عن أدوات ولا يمكن أن توجد إلا لخدمة التاريخ .

أما علم الجغرافيا فهو علم على حده غير أن معرفته تعتبر ضرورية بالنسبة للتاريخ ، هذا العلم يمد السبيل لوضع الحوادث فى أماكنها ؛ ونحن لا نستطيع أن نتتبع ظروف معركة ما تتبعها موقفا إلا إذا كنا على علم بالمواقع التي حدثت فيها . وفيما عدا ذلك فعمل الجغرافيا ، دون أن نذهب بعيدا فنعزو إلى وصف الأرض

تأثيرا عظيما كما صنع - ميشليه Michelet (١) - ثم نقول « كيفا يكون العش يوجد العصفور (٢) » : نقول إن علم الجغرافيا ، دون أن نساير ميشليه فيما ذهب إليه من المغالاة في تأثيره ، يشرح لنا كثيرا من الآثار وذلك كتأسيس المدن القديمة الكبيرة على شواطئ الأنهار التي تستخدم طرقا للواصلات مثل مدينة باريس ، وروان ، وليون ، وتولوز ، وبوردو ، وموقع انجلترا البحرى هو السبب الرئيسى فى نشاطها الاستعماري ، وكذلك مجارى الأنهار السريعة ومساقط المياه التي تحظى بها سويسره ، بفضل ما فيها من ثلوج وجبال ، كل ذلك جعل من هذا البلد الصغير منافسا عنيدا بالنسبة للصناعة فى البلاد الأخرى التي اضطرت إلى استخدام البخار ولكن بأجور باهظة

المقالة الثانية — النظرية الحديثة بالنسبة للتاريخ

تعريف : إن التاريخ بمعناه الصحيح عبارة عن العرض الحقيقى للحياة الاجتماعية عرضا وافيا فنيا وبدلا من استعمال كلمة — قصة — التي يمكن أن يحدد بها فى العادة معنى التاريخ نستعمل كلمة — عرض — التي هى فى اعتقادنا أكثر انضباطا . إن التاريخ من غير شك يحتوى على قصص ، غير أنه أيضا يحتوى على صور وعلى وصف وعلى لمحات خاصة بالناحية المالية والناحية التجارية ، وكذلك بالنظم الحكومية ، ونستعمل كذلك هذا الاصطلاح — عرض للحياة الاجتماعية — بدلا من الاصطلاح التقليدى — قصة الحوادث الماضية — ولكى يكون التاريخ متمشيا مع حاجيات العصر الحديث يجب ألا يشتمل فقط على الحوادث

(١) أديب ومؤرخ فرنسى ولد سنة ١٧٩٨ م وعاش حتى سنة ١٨٧٤ م وقد عرف بأرائه الحرة ومن أجل ذلك خاصته البوالة فلم تمكنه من متابعة محاضراته فى الكوليج دى فرنس . وله من الكتب المعرفة بتاريخ فرنسا وتاريخ الثورة الفرنسية ، وله من الكتب الأدبية *الترجم* La Montagne, l'oiseau.

(٢) Histoire de France 1er volume; préface 1869.

بل على الأفكار ، والفنون ، والعلوم ، والمعادن ، والأخلاق ، والقوانين ، والعقيدة وكل مظاهر النشاط الإنساني ، وكل ما يصور نفسية الشعب ويكشف لنا عن أخلاقه وطباعه . والتاريخ من ناحية أخرى يشبه ملحة من الملاحم ، فهو لهذا الاعتبار يكون أثرا قوميا نرى فيه الدور الذي لعبته القوى المختلفة فترتب عليه عظمة المجتمع أو تدهوره . إنه سجل لتصور الحقيقة وشرحها ، ولنا فهو يعتبر أثرا عليا ، وكلية — تاريخ — في اللغة اليونانية يقصد منها البحث عن الحقيقة . وكما يحدث غالبا أصل الكلمة هنا يدل على ما يقصد منها . وهذا السجل يجب أن يكون أيضا سجلا فنيا بمعنى ألا يكون مختصرا جافا عاريا من الزينة بل يجب أن يكون عرضا فيه حيوية وفيه جمال التصوير ؛ يجب أن تتوفر فيه شروط الأثر الفني بمعنى أن تكون أجزاؤه وتقاسيمه مبعثا للذة العقل وأن تساهم كل جزئية من أجزائه في خلق وحدة متآلفة منسجمة . التاريخ إذن عبارة عن أثر على وفقى معا ولنتخير الآن كيف وبأى قدر يكون التاريخ أثرا عليا ، وكيف وبأى قدر يكون أثرا فنيا ،

المقالة الثالثة — مبلغ ما في التاريخ من علم

١ — الحقيقة أو التاريخ الحقيقي : إن مهمة المؤرخ هي أن ينقل إلينا الحقيقة كاملة دون أن يغير شيئا منها : إن ما يقرره يعتبر حقيقيا . وللوصول إلى هذا الغرض يجب أن تتوفر هناك شروط ثلاثة . (أولا) أن تكون لديه وسائل المعرفة : (ثانيا) أن يكون لديه الحس النقدي ؛ (ثالثا) أن يتزده تماما عن التحيز .

أولا — وسائل المعرفة : يجب على المؤرخ ، بقدر الامكان ، أن يلاحظ بنفسه الحوادث التي تروى أو أن يرجع بنفسه إلى مصادر هذه الحوادث : وذلك يستتبع حتما الرجوع إلى مكتشفات العلوم التي اعتبرناها منذ قليل في خدمة التاريخ . وذلك بالرجوع إلى الآثار والنقوش والعقود ؛ ويجب عليه كذلك أن يجمع تهريرات أولئك الذين شاهدوا تلك الحوادث ، وأن يقرأ بعناية المراسلات

المتبادلة والتكريرات المسجلة ، والقصاص التي تعتبر أصيلة في الموضوع . غير أن هذه الوثائق العديدة وتلك المواد الغزيرة المعقدة التي تشرح حياة شعب بأسره ، كل ذلك يكون من الكثرة بحيث لا يستطيع إنسان بمفرده أن يدعى معرفة ذلك كله بطريق مباشر ، وبكل ما يتصل به من تفاصيل . إذ ليس في الوجود إنسان يحيط بالعلم كله أو يستطيع الرجوع إلى المراجع جميعا . ليس من الممكن الإحاطة في نفس الوقت بالخطط الحربية وبالتشئون المالية والتجارية ، وبالتشريع والسياسة ، وبالفنون والآداب ثم بالجغرافيا . ولهذا فالمؤرخ مضطر في الغالب لأن يسجل النتائج التي وصل إليها العلماء والمختصون الثقا في مختلف الموضوعات وهناك فارق كبير بين العالم والمؤرخ . فالأول منها يعني بمسألة خاصة ثم يبحثها من كل نواحيها ؛ وكتابات في هذه الناحية تعتبر موضوعات مستقلة ومواد تعتمد عليها الدراسة التاريخية . وهو من هذه الناحية يشبه إلى حد بعيد من يستخرج المعادن من باطن الأرض ، فهو يستخرج كل ما يصادفه من رمل ، وحصى ، وأحجار رديئة أو صالحة دون أن يرفض شيئا من ذلك . أما الثاني منها فيأتي دوره بعد هذا ؛ فهو يختار من بين هذه المواد الغزيرة المتركة قطع الاحجار الصلبة التي تصلح لبناء المؤسسة التي يريد أن يقيمها (١).

(١) ومن هذه الاستحالة التي تنبض أمام شخص بمفرده من أن يحيط علما بكل ما عسى أن يكون تاريخيا وبطريقة مباشرة ؟ هؤل ، من هذه الاستحالة وجد حديثا نظام التعاون بين المؤرخين وذلك بأن يتفانم هؤلاء المؤرخون الموضوع التاريخي ، وكل واحد منهم يبالغ عصرًا أو مسألة خاصة وفق ميوله ودراساته الخاصة ، بكجاعة التحل كل واحدة تنبض ببناء زاوية من زوايا الخلية . ولقد نشأ هذا النظام أول ما نشأ في ألمانيا ؛ وذلك بواسطة كتب التاريخ التي ألّفها كل من أونكين - Oncken ، وهيرين - Heeren وأوكيرت - Uleut وجيسبريخت - Giesebrecht . فلبت فرنسا في ذلك ألمانيا . إذ بعد كتابة تاريخ أوروبا العام منذ القرن الرابع حتى عصرنا هذا تحت إشراف المؤرخين - لافيس - Lavisse - و - رامبو - Rambaud قد طبع منذ قليل كتاب تاريخي جماعي ، هو تاريخ فرنسا تحت إشراف المؤرخ لافيس - Lavisse والذي يؤخذ على هذه الطريقة هو أنه يوزعها الوحدة في وجهات النظر وفي الأسلوب . فهي طريقة تشبه طريقة جائزة المعارف ، وقاموس لاروس . (المؤلف)

٢ — الحبس التقدي : قد يكون المؤرخ في بعض الأحيان شاهد عيان للحوادث التي يسجلها ؛ وواجبه حينئذ هو أن يسجل مآرآه على شرط أن تكون رؤيته لها كاملة واضحة لا لبس فيها . غير أنه غالباً ما يكون بعيداً عن الحوادث وعن الأنظمة التي يتحدث عنها إما بعداً زمنياً وإما بعداً مكانياً وكثيراً ما يكون بعداً زمنياً ومكانياً معاً . هو في هذه الحالة يعتبر منقطع الصلة بالحقيقة التاريخية ؛ إذ أنها تصل إليه عن طريق الوسطاء . إنه مضطر في بعض المسائل — كالخطط الحربية والشؤون المالية — أن يسير وراء تفكير قادة الجروب أو وراء الإحصائيات الاقتصادية . وهنا تنشأ الصعاب . أين هو الضمان لصدق هؤلاء الوسطاء ولعدم انحرافهم عن الحقيقة بواسطة جهلهم بها أو تحيزهم لها ؟ وكيف يمكن التأكد من صحة أخبارهم أو من مبلغ تعمقهم في الفهم أو من درجة مآلهم من تمرى الحقيقة دون تمييز ؟ إن القارىء الحديث ، بالنسبة للحوادث بصفة خاصة لن يقبل مطلقاً طريقة هيودوت (١) الذي لم يكن يرفض أبداً ما يلقى إليه من قصص وأخبار أياً كان مصدرها بشرط أن يكون في ذلك إثارة للرغبة وحب الاستطلاع ، من ذلك ما يقصه عن الشاعر أريون Arion (٢) — وكيف تمت له النجاة بواسطة سمكة من نوع الدوفان ، تاركاً لكل إنسان مهمة تمييز الحقيقة من الخرافة ، إنما الآن نبالغ في طلب الدقة والعناية من المؤلف ، نريد منه أن يكون بالنسبة لنا مرشداً أو قائداً ، لا نريد منه أن يكون مميحاً حلو الحديث أو راوية

(١) يعتبر هيودوت من أكبر مؤرخى الأغريق ومن أقدم مؤرخى العالم ؛ والناس فى العصر الحديث مدينون له بكثير من المآرف التى لولا تسجيله لها لفقد بعضها إلى الأبد ؛ ومن أجل ذلك كله كان جديراً بأن يسمى أبأ التاريخ . قام بكثير من الأسفار وأقام مع كثير من الشعوب؛ وكانت أم أسفاره فى بلاد الفرق . عاش فى خلال القرن الخامس قبل الميلاد . الترجم

(٢) Arion : هو أحد الشعراء والموسيقين اليونانيين ؛ كانت حياته فى خلال القرن السابع قبل الميلاد وقد دار حوله كثير من الأساطير ؛ منها أن لصوس البحر أخذوه ثم ألقوا به فى اليم ؛ ولكن بفضل نغامة الموسيقى التى كان يرسلها على قيثارته نجح من حوله سمك السموات مسحوراً بهذا النغم الجميل ؛ وأمام ذلك أخذ هذا السمك من الموت . [المترجم]

فناا في تليق الاخبار وتزيينها ، تريد منه أن يجهد نفسه لكي يزيل عن الحقيقة ذلك الطلاء الذي صنعه الزمن وآثرته في ذلك سذاجة الناس ، وإذن فلا يستطيع الكاتب أو المؤرخ أن يصل إلى الحقيقة الخالصة إلا إذا كان عنيقا قاسيا في طريقته ومنهجه ، وإليك الآن الامس الهامة لذلك المنهج :

أسس النقد : من الواجب أن نختبر بدقة مكان الاخطاء عند من ينقل إلينا الاخبار ، هل هو في موضع ممتاز ، أو كما نقول في الاحاديث العادية ، في الصف الاول من المسرح لكي يرى الحوادث ؟ هل اكتفى بالنظر إلى ماجرى دون أن يحاول نظرة دقيقة فاحصة خلف ماجرى ؟ وباختصار هل لديه من المعلومات مايمكن أن يكتفى به ؟ ثم ألم يضطرب نظره إلى الحوادث بسبب أوهام أو نزعات خاصة ؟ وهل تقديره للأمور قد خلى تماما من التحيز ؟ سنرى بعد قليل كم يكون هناك من العوامل المختلفة التي ترد فيكون من شأنها أن تفسد مايجب أن يتوفر من حياد وأن تضعف من أمره ، هاهي ذى أسئلة عديدة بمناسبة المراجع التي يعتمد عليها المؤرخ لا بد وأن يسأل نفسه عنها ثم يحاول الإجابة عليها ، لا بد من أن يسترشد في دقة وحذر بما كتبه المعاصرون للحوادث من كتب وما سجلوه من ذكريات ، إذ أنه من النادر أن يكون أولئك المؤلفون لهذه الانواع من الكتب في مكانة تسمح لهم بالتزام الحيدة ؛ فهم إن تحدثوا عن أصدقائهم غالوا في الثناء وإن تحدثوا عن أعدائهم غالوا في الذم ، لأنهم لا يرون في الغالب سوى جانب واحد من الامور. إن الإفراطات أو الاعترافات التي كتبت على طريقة - روسو (١) - قد ألفت في العادة رغبة في الدفاع أو في الثناء ؛ لأنهم يحاولون تبرير موقفهم في حين أنهم لا يتورعون عن ذكر أخطاء الآخرين ؛ فأخطاؤهم الخاصة تكون على حساب

(١) جان جاك روسو . هو من أكبر كتاب فرنسا ، ترك كثيرا من الآمار الأدبية الرائعة ، وقد ترجم الكثير منها إلى لغات متعددة . واليه يرجع الفضل في أنه دعا الكتاب إلى الرجوع إلى الطبيعة بما فيها الانسان ثم التأمل فيها . وكان عميق الفكر واسع الخيال ، ومن أجل ذلك كله اعتبر الملمم بالنسبة للرومانتيكية وللثورة الفرنسية . ولد عام ١٧١٢م ومات في عام ١٧٧٨م [المترجم]

الجار (١) ، ولن تكون هناك قيمة لكل هذه المؤلفات من ذلك النوع إلا في المواطن التي تكون فيها عزة المؤلف وكبرياؤه بمنأى عن التجريح ،

يجب إذن على المؤرخ أن يضيف إلى شخصيته شخصية أخرى ، هي شخصية الرجل الاخلاقى النافذ البصيرة ، ومن الواجب عليه كذلك ألا يجعل أن العقل في الغالب مطية القلب ؛ فعليه أن يحاول اظهار أسباب الخطأ الذى ربما ارتكبه المؤلفون السابقون بدون قصد ، وما يساعده على ذلك دراسته التفصيلية لحياة أولئك الذين يعتمد عليهم فى استقاء الاخبار مثل - سالوست - Salluste (٢) ، و - تاسيت - Tacite (٣) و - سان سيمون - Saint-Simon (٤) ، ولا يقبل من المؤرخ أن يكون عاجزا عن إظهار الخطأ عند من يتخذ مرجعا له ؛ وإنما يجب عليه أن يكون فى مكانة تؤهله لأن يثبت الحقيقة ، ويمكن الوصول إلى هذه الغاية عن طريقين :

احدهما طريق مباشر ، وذلك حينما يقدم لنا الوسيط أو المرجع الضمانات الكافية بالنسبة للناحية العلمية وكذلك بالنسبة للأمانة العلمية ؛ مثال ذلك ماحدث

(١) يوجد فى هذا الكتاب (8e promenade) Les Réveries du promeneur solitaire فقرة عجيبة تتصل بما كتبه جان جاك روسو فى كتابه Confessions ؟ وهذه الفقرة لم تذكر فى أى مكان آخر ومع هذا فهى تبين تماما العقلية التى كتب بها جان جاك روسو حياته الخاصة فهو يقول ضمن ما يتحدث عنه : « لقد أخفيت الجانب الفصح حينما صورت نفسى من جانبي واحد » . فهو هنا يتترف بأنه أخفى الحقيقة لاسمى . سوى « الرغبة فى الكتابة » . « ولقد أضفت إلى الأشياء الحقيقة زينة وزخرفا من صنعى » . المؤلف .

(٢) مؤرخ لائىنى عاش فى القرن الأول قبل الميلاد وبالرغم من شهرته كمؤرخ فانه من أكبر الكتاب فى الأدب . [الترجم]

(٣) مؤرخ لائىنى أيضا عاش فى خلال القرن الأول بعد الميلاد وأدرك الثانى كذلك حيث مات حوالى عام ١٧ م . وله مؤلفات عدة فى الأدب وفى التاريخ ويتر من أكبر المؤرخين اللاتينيين كما يعتبر من أبرز كتابهم أيضا . [الترجم]

(٥) كاتب فرنسى عاش من عام ١٦٧٥ إلى عام ١٧٥٥ م . كتب مذكراته الشخصية ولكنها ألقت ضوءا على الحياة الاجتماعية بشكل عام . [الترجم]

للقديسين الذين أودوا واستشهدوا بسبب عدم إنكارهم لحقيقة الحوادث التي رأوها. والآخر طريق غير مباشر، وذلك حينما يتفق جمع من المؤلفين في رواية حادثة من الحوادث بينما هم على اختلاف في غير هذه الحادثة كما هم في اختلاف بالنسبة لمصالحهم الخاصة. واتفق المراجع من هذا النوع على رواية هذه الحادثة يؤكد بصفة قاطعة حقيقة تلك الحادثة، وعلى العكس من ذلك أحيانا نقديجد المؤرخ نفسه أمام روايات مختلفة بالنسبة لحادثة من الحوادث، والقاعدة في هذه الحالة أن يلجأ المؤرخ إلى تفضيل رواية من رأى على رواية من سمع هذا إذا كانوا على درجة واحدة من الاخلاق (١)، وهكذا يوجد، بالنسبة لموت هازريت، ملكة إنجلترا، روايتان مختلفتان؛ إحداهما رواية - سان سيمون - Saint-Simon (٢) والأخرى رواية - مادام دي لافايت Madame de la Fayette (٣)، فالرواية الاولى تقرر أن الملكة ماتت مسمومة ثم تبين لنا بالتفصيل كل الظروف والملابسة لهذا الحادث، ويقول صاحب هذه الرواية أنه استقى هذه المعلومات من نائب عام في مجلس البرلمان هو - M. Joly de Fleury -؛ وقد زعم هذا النائب العام بدوره أنه استقى تلك المعلومات من أحد المدبرين لهذه المؤامرة، هو Purnon رئيس

(١) « إن أجدر الروايات بالثقة هي رواية شاهد عيان وعلى الخصوص إذا كانت من إنسان فاضل يفتظ ذكي تسجيل ما رأى في نفس المكان وفي نفس اللحظة التي وقعت فيها الحوادث؛ يصرط أن يكون هدفه الوحيد من ذلك هو تسجيل أو تقديم المعلومات بالنسبة لما حدث؛ وكذلك يصرط ألا يكون رائده من وراء ما يسجله هو التقدير أو التبريح لخدمة غرض من الأغراض، ولا أن يكون ما يكتبه، هو عبارة عن قطعة خطائية منققة للتأثير على الجمهور؛ بل لابد أن يكون ما يكتبه عبارة عن شهادة قضائية، عن تقرير سرى، عن إفشاء صادق، عن رسالة خاصة، عن ذكريات شخصية. ويقدر ما تقرّب الوثيقة من هذا النوع من الأسلوب بقدر ما تكون جديرة بالثقة ومرجما لمادة علمية مؤكدة. » Taine, les Origines de la France Contemporaine, T. III, la revolution, préface, p. 11. »

Scènes et portraits choisis dans les Mémoires authentiques du duc de (٢)

Saint-Simon, par E. Lanneau T. I, pp. 82 et suiv.

Histoire de Madame Henriette d'Angleterre (Collection Michaud et (٣)

Paujonlat pp. 101 et suiv.

الخدم الاول في حاشية الملكة ، هانحن أولاء إذن أمام وسيطين هما - سان سيمون - والنائب العام ؛ أما رئيس الخدم في حاشية الملكة فلا يبدو عظيم الخطر في هذه المسألة ، وأما فيما يخص *Madame de La Fayette* فإنها كانت في صحبة الاميرة حين وقوع الحادث ؛ فهي تقص علينا ساعة بساعة كيف نشأ الالم ثم كيف أخذ في الازدياد ، وقصتها لذلك تصور موتا فجائيا غير أنه طبيعى ومن المعقول إذن أن تثق في هذه الرواية التي تصدر عن مصدر يعتبر في المكانة الاولى ؛ يضاف إلى ذلك أن الكشف الطبي على جثة الملكة لم يكشف عن أى أثر للسم .

وليس من السهل دائما تمييز الحد الفاصل بين الخطأ والحقيقة ؛ فكثيرا ما تبدو لنا المراجع أو المصادر كأنها في درجة واحدة من الاعتبار ، حينئذ نجد أنفسنا مضطرين إلى قبول الرواية الاقرب شبا من الحقيقة والاكثر مسارية لطبيعة الحوادث ، غير أننا في هذه الحالة لا تتوفر لدينا الثقة الكاملة ؛ وكل ما ينبغي الوصول إليه هو أن نرجح رواية على أخرى ، وذلك لان ؛ الحقيقة قد تبدو أحيانا كأنها بعيدة عن الحقيقة .

إن الحياة مليئة بالمفاجآت ؛ فقد يبدو حادث ما كأنه غير طبيعى وغير معقول ولكنه مع ذلك حقيق .

المدرسة العقلية - إن من مبادئ هذه المدرسة أن ترفض كل ما لا يتفق مع العقل وكل ما لا يسير بالتجارب في الحياة ، ولما كان - رينان - *Renan* (١) ، من اتباع هذه المدرسة ومن المسارين لقولثير (٢) في هذه المبادئ الخاطئة فقد زعم أنه وضع أسسا جديدة لبيان نشأة المسيحية ، وقد شايعة في ذلك كثير من تلبذوا عليه . استبعد - رينان - من المسيحية كل المعجزات بحجة أنه لم يشاهد مطلقا أى

(١) كاتب فرنسى معروف عواقبه ضد المسيحية كما تفهمها الكنيسة وشهرته كعالم وأديب لا تزل عن شهرته كؤرخ . ولد عام ١٨٢٣ ومات عام ١٨٩٢ م المترجم

أثر لتلك المعجزات ؛ وحينما نقول - إنه لم يشاهد مطلقا - إنما نقصد - زينا - فقط ، صاحب التجربة الضيقة المحدودة القاصرة عليه وحده وعلى مدينة واحدة بمفردها ، هي مدينة باريس ، « إنه لقد سقيم قاصر ذلك الذى يكتفى بالقول بأن كل ما يبدو غير طبيعى يعتبر خطأ ، وكل ما يبدو طبيعيا يعتبر حقا (١) » ، حينما يقرر جمع من الثقاة حدوث أمر ما ، على شرط ألا يكون ذلك الامر من التفاهة بمكان ، لا يمكن لاي نظرية ولا لاي منطق أن يطعن فى ذلك الامر أو يحاول اضعافه فيها كانت غرابته ومهما كان بعده عن الواقع الطبيعى .

عدم التحيز أو التزام الحياد :- كثيرا ما يصادف المؤرخ فى بحثه أسبا باعدة تدعوه الى أن يضل الطريق ؛ غير أنه يصادف أيضا فى دخيلة نفسه من تلك الاسباب ما هو أدعى الى الخدعة والضلال ؛ ذلك لان هذه الاسباب من الدقة بحيث لا يميزها ولا يحس بها . وهنا نلص مسألة دقيقة هي عدم التحيز أو تحيز الحقيقة . والناس فيما بينهم مختلفون فى تقدير هذه المسألة . ان عدم التحيز عبارة عن التجرد المطلق عن أى منفعة شخصية فى البحث والتحيز فى اظهار الحقيقة . « يجب أن يكون الكاتب محبا للحقيقة فى نفسها حبا يدعو الى أن يضحي فى سبيلها بكل شيء (٢) » ، وكل صفات المؤرخ ، فيما عدا هذه الصفة ، تتصل بالعلم أو المعرفة ؛ أما عدم التحيز فأمر يتصل بالضمير ؛ فهي اذن صفة اخلاقية ،

الحلل الاعلى فى عدم التحيز :- يرى فينيلون - Fénelon - « أن المؤرخ الصحيح الجدير بهذه الصفة هو من لا يكون ملكا لاي عصر ما ولا لاي بلد ما ؛ فهو بالرغم من حبه لوطنه لا يحاول مطلقا أن يرفع من شأنه فى أى أمر من الامور

Petit de Julleville, introduction aux Considérations sur les (١)
causes de la grandeur des Romains Et de leur décadences P.XXIX.

- المؤلف .

(٢) Saint - Simon, Op. cit., t. 11, p. 414 المؤلف .

يجب على المؤرخ الفرنسي أن يلتزم جانب الحياد بين فرنسا وإنجلترا؛ فعليه إذن أن يثني على -تالبو- Talbot (١) كإثني على -دوجيكلان- Duguesclin (٢) (٣) ويذهب آخرون، مثل -تين- Taine -وفوستيل دي كولانج- Fustel de Coulanges إلى أبعد من ذلك فيطلبون من المؤرخ أن يقص الحروب والثورات وما عاتته الشعوب من آلام بنفس النزاهة والحيطة التي يتصف بها عالم حينما يصف الكوارث التي تتعرض لها الأرض أو د الثغرات التي تطلأ على حشرة من الحشرات، (٤)

عدم التحيز النسبي : هل في الإمكان أن يلتزم جانب الحياد المطلق؟ هل من الضروري أن يلتزم جانب هذا الحياد؟ إننا لا نعتقد ذلك . ولم يخطئ -سان سيمون- حينما قرر بصراحته المعتادة : « إن الحياد المطلق أمر جميل ونيسل في نفس الوقت ولكنه وهمي فليس يعنينا إذن أن ألزمت جانب الحياد ؛ ولو قدر لي أن ألزمه فيسكون التزامي له عبثا (٥) » . هل يمكن رواية الجرائم البشعة ونحن في هدوء يشبه هدوء العالم الكيميائي الذي يحل نتائج السم ؟ إننا لا نشور ضد الآلام الجسدية لأنها تحدث نتيجة قوانين طبيعية ؛ ولكن الامر على عكس ذلك بالنسبة للحوادث التاريخية التي تعتبر نتيجة لصنيع الإنسان . إن الحوادث الإنسانية مهما بعد زمنها لا يمكن ألا تتأثر بها أقل من تأثرنا بالحوادث التي تقع في حياتنا الحاضرة . وكل شخصية من الشخصيات ، سواء أكانت من الشخصيات المعاصرة

(١) تالبو - Talbot ، قائد حربي إنجليزي عرف واشتهر في أيام حرب جانت دارك عاش ما بين سنتي ١٣٨٨ ، ١٤٥٣ المترجم .

(٢) Duguesclin قائد فرنسي عرف بمهارته الحربية واشتهر بهدائه للإنجليز وبتصافه عليهم . عاش ما بين سنتي ١٣٢٠ ، ١٣٨٠ م المترجم .

(٣) Fénelon., lettres sur les occupatios de l'Academie française, VIII (٣) : المؤلف .

Taine, Op. cit. l'ancien régime, préface, p.v. (٤)

(٥) Saint - Simon ، op. cit ، t.II ، s ١٥٠

أم من الشخصيات الماضية ، لابد وأن تثير فينا إحساسا بالغ أو بالكراهية وفق ما تكون عليه تلك الشخصية من نبل في الخلق أو من سوء الخلق : « لا توجد لوحة فنية واحدة مهما بلغت دقتها ومهما كانت مطابقتها للأصل دون أن يكون الرسام قد أضاف إليها شيئا من عنده . ولم يستطع أساتذتنا في التاريخ أن يتحرروا من رُبقة هذا القانون ولدينا من هؤلاء المؤرخين — تاسيت — الذي يصور نفسه أيضا فيما كتبه عن — تيبير — بالرغم من كبت الحرية الذي ساد في عصره . خمس عشرة سنة طوالا » (١) .

إن التاريخ في أغلب قصصه يتناول إحساسات هي في الواقع عزيزة علينا ؛ ثم إنه في تناوله لتلك الإحساسات يحاول أحد أمرين : إما التني فيسبب لما الهدم وإما الإثبات فيزيد من خصوبتها ؛ ومن أمثلة هذه الإحساسات : الرابطة التي تجمع بيننا وبين الأسرة ، ثم بيننا وبين الوطن ، وبيننا وبين العقيدة ؛ وأخيرا بيننا وبين القوانين الاخلاقية .

سيجد القارىء عنتا في قبوله لهذا « المبدأ الفلسفي » الذي لا يرى فارقا :

بين رجل منافق جائر ففسى

وبين نسور متعطشة إلى الدماء ،

وقردة شريرة ، وذئاب مسعورة .

وليس من المعقول أن نطلب إلى المؤرخ أن ينظم لنا شعرا فيما يرويهِ أو يتفأى سببا وهجاء على طريقة ميشليه Michelet . غير أن التقدماء حينما يتحدثون وهم في « ساحة التاريخ » كانوا يلجئون إلى تعبير هو غاية في الدقة . أننا نود أن نرى الفضيلة في رداء هفاف قشيب ، كما نود أن نرى الرذيلة في ثوب مهبل قذر ؛

أو نود على الأقل ، أن نشعر بإحساس خاص ينتقل خلال اللوحة التي تصور شقاء الإنسانية ، وخلال تلك التي تصور الفضل والتبيل والكرم والوفاء . ولقد أنصف ميشليه Michelet حينما تحدث عن ذلك الإحساس فزعم « أن المؤرخ الذي ليست لديه موهبة رسم ذلك الإحساس لا يعتبر مؤرخا بأي حال (١) » . ولو أن سان سيمون Saint-Simon لم يكن دائما وفيما لمبادئه إلا أنه استطاع أن يشرح لنا حقيقة كيف يكون عدم التحيز . ألم يقل بالنسبة لما يجعله من مذكرات هذه العبارة ؟ : « لقد كنت حريصا أشد الحرص ومحتاطا أشد الحيطة ضد إحساس بالحب ، وضد إحساس بالبغض ، بل إن حرصي وحيطتي كانا أشد بالنسبة لإحساس بالبغض ؛ فما كنت أتحدث عن هؤلاء ، ولا عن أولئك إلا وميزان العدالة قائم بيدي ؛ فما كنت أفرط ولا أبالغ ؛ كنت أنسى نفسي ، وأتقيا كما أتقيا الاعدام ؛ كنت أضع الأمور في نصابها وأدع الحقيقة الخالصة تسود كل ما أقول . وبهذه الطريقة أستطيع أن أقدر بأنني لم أكن متحيزا ، وأعتقد أن ليست هناك طريقة أخرى لتجانبة التحيز » (٢) .

الاسباب التي تضعف عدم التحيز :

إن الإحساس بالحب ، والإحساس بالكراهية اللذين ذكرهما - سان سيمون منذ قليل ، واللذين من شأنهما أن يفسدا حكم المؤرخ على الحوادث التاريخية ، يشآن عن أسباب سياسية وأخلاقية ، وأدبية . وقد يكون منشؤهما في بعض الأحيان عن طبيعة المؤرخ نفسه ومزاجه .

١ - الميول السياسية : قد ينقاد المؤرخ انقيادا أعشى تحت تأثير مبادئ الحزب الذي يدين له . ففي القرن السابع عشر كان المؤرخون يبحثون في الإنظية

Op. cit. premier volume , preface de 1869 (١)

T. II. conclusion p.p. 415. 416. (٢)

الحكومية الفرنسية القديمة ما يبرر الحكم الملكي المطلق الذى ساد فى خلال ذلك القرن؛ وإذا ما جاء القرن الثامن عشر كانوا يبحثون عن كل ما يبرر نظام الحكم البرلماني .

٢- الأسباب الاخلاقية

أ- الوطنية التى أسيء فهمها : كل منا يود الرفعة لبلده والانحطاط للبلاد الاخرى . فى ذكر حوادث الحرب نفيض فى بيان الجرائم الوحشية التى أرتكبها العدو ونمضى فى صمت بالنسبة لما صنع من خير . وحينما يتعلق الامر بالانظمة الحكومية فكل ما يتصل بأنظمتنا حسن جميل ، وكل ما يتصل بأنظمة الآخرين شرم قبيح : ولقد منع هذا النوع من الوطنية المؤرخ اللاتينى ، تيتس ليف Tite-Live من أن يصف فى اخلاص ما يمتاز به هانيبال من عبقرية حربية . لم يحس بمقدار ذلك المجهود الجبار وتلك المهارة الفائقة اللذين أبداهما هانيبال ، وهو بعيد عن وطنه ، لكى يجند ويحرب جيشا من المرتزقة ، يستطيع أن يحاصر به روما ويكاد يقضى عليها القضاء الاخير . واذن فالوطنية المستندة المعتدلة لا صلة لها مطلقا بالوطنية المتطرفة الجارفة . فالأولى لا تتحاشى الاعتراف بما لدى العدو من فضائل ، ثم لاتأبى ملاحظة ما عند الشعوب المجاورة من خير رغبة فى مجاراتها ثم فى التقدم عليها . ومن يتصف بهذا النوع من الوطنية لا يجد حرجا فى أن يذكر لمواطنيه الحقائق فى جرأة وصراحة مهما كانت قاسية مريرة ، فهو يذكر لهم مواطن الضعف ويضع أيديهم على مافي جسم الأمة من جروح لكى يعملوا على علاجها ، ثم يبين لهم الأخطاء لكيلا يقعوا فيها مرة أخرى .

ب (المسائل الدينية - من عادة الناس أن يتهموا بسوء النية أولئك الذين لا يشاركونهم فى نفس العقيدة ؛ فتراهم مرة يفترضون عندهم القصد النفعى أو الميل المتطرف ، ومرة أخرى يرمونهم بأنهم أبعد الناس عن قبول وجهة النظر البريئة الخالصة . ولكن اذا كان هناك تطرف دينى قد حمل عليه الناس وبالعنفانى نقده

فإن هناك أيضا تطرف إلحادى أشد غشاوة وأكثر تعصبا : ولدينا على ذلك ما كتبه فولثير بالنسبة للعصور الوسطى حيث عزا كل أخطاء تلك العصور إلى العقيدة أو الدين .

وكذلك منذ اللحظة التى أصبح فيها المؤرخ - ميشليه - Michelet - العدو للدود للقسيسين والملوك فإنه يستبدل بلهجة المعتدلة لهجة أخرى فيما كتبه فى تاريخ فرنسا . فبينما نراه فى الأجزاء الأولى من هذا التاريخ يصور العصور الوسطى وما تمتاز به من القسك بأهداب الدين تصورا شيقا معتدلا ، إذا بنا نراه فى الأجزاء التالية يصور الكاثوليكية بصورة تيس اليهود المطرود (١) فيلقى عليها كل الأوزار وكل الأخطاء التى ارتكبت أثناء القرون الثلاثة التى سبقت الثورة الفرنسية .

٣ - الأسباب الادبية

(١) الوفاة أو الإساءة

إن مصدر الأخطاء الرئيسى فى حكمنا على الرجال وعلى الأنظمة الحكومية إنما هو تلك الآراء الضالة فهناك أفكار تسبح فى الهواء وتنفسها على غير علم منا . ولما كان تأسيس المؤرخ اللاتينى ، يشارك معاصريه فى أفكارهم عن المسيحيين فإنه جعل وجودهم ولم يرد أن يذكر شيئا عنهم . لم يكلف نفسه عناء البحث الموضوعى دون تحيز لكن يكون عنهم فكرة شخصية . ونحن من جانبنا نحس ميلا إلى أن نحكم على الحضارات القديمة بناء على ما نراه بأعيننا وما ألفناه من عادات وأخلاق . فأغلب الناس لا يعرفون بين القرنى فى القرن العشرين ، والقرن فى القرن السابع عشر ، والقرن فى العصور الوسطى ؛ وليس هناك خطأ أشنع من ذلك . ولدينا على ذلك مثل

(١) من عادة اليهود أن يجتمعوا فى عيد الغفران ثم يأتى ربانهم الأكبر بتيس يحمله أوزار التمسب اليهودى كله ثم يلقى عليه كثيرا من اللعنات ، وأخيرا يطرده فى الصحراء ؛ ومن هنا أخذت صورة من يحمل أوزار الآخرين دون أن يرتكب هو وزرا . الترجمة .

واضح ؛ يلتقد الناس الآن إلغاء مرسوم نانت nantes (١) - نقدا مرا ، بينما كل المعاصرين لهذا الإلغاء كانوا يؤيدونه تأييدا تاما .

هذا ومن يدين بعقيدة الدولة يعتبر من يخالف هذه العقيدة خارجا وعدوا للشعب ونظام الحكومة معا . ولا جدال في أن الفرق بين الأنظمة الحكومية في العصور الوسطى « والأنظمة الحالية التي نراها من حولنا كبير لدرجة أننا لانستطيع في غير مشقة أن تصدر على تلك الأنظمة حكما يتسم بالنزاهة الكاملة . وإياه لمن الصعوبة بمكان على رجل معاصر أن يعيش بعقله في جوار الأفكار والحوادث التي كانت السبب في نشأة تلك الأنظمة » (٢) .

على المؤرخ إذن أن تكون لديه قوة إدراك الفوارق بين العصور المختلفة . وهذا يتطلب ذكاء حادا وعقلا من الدقة والإرهاف بحيث يستطيع أن يدرك أسرار الأشياء وخفايا الأمور ؛ وهذا في رأى بأسكال ، يختلف تماما عن العقل الهندسي الذي يترسم الأشياء كما وضعت ويتبع منطق المسائل كما ذكرت .

ب - التفكير المفيد

إن التفكير على أسس هندسية في التاريخ إنما هو تفكير مقيد في اتجاهه الرئيسي ، تفكير همه أن يرجع كل شيء إلى مبدء قد رأى فيه الأولوية على غيره وإلى فكرة قد أدركها وعماها سلفا . وفي هذا الصدد يرى مونتيسكيو (٣) أن لجو الأقليم الطبيعي

(١) في سنة ١٥٩٨ م أصدر هنري الرابع مرسوما يعترف فيه بوجود البروتستانت ويمنحهم حرية العقيدة ويسمح لهم بإنشاء أربع جامعات لتفكر بتعاليمهم ؛ ولكن في سنة ١٦٨٥ م ألغى لويس الرابع عشر هذا المرسوم فغرم البروتستانت من حقوقهم ، وأمام هذا اضطّر البروتستانت إلى الهجرة فغرمت بذلك فرنسا من فئة عاملة نشطة مفكرة . المترجم .

Fustel de Coulanges' Op. cit. La Gaule Romaine, Preface, P. XI. (٢)

(٣) مونتيسكيو : من أكبر الكتاب في فرنسا ؛ وهو من أولئك الذين مهدوا للتوردة الفرنسية ؛ ثم كان داعيا كبيرا لنظرية فصل السلطات في الحكم ؛ وله من الكتب :

Lettres Persannes - و - De La Grandeur et De La Décadence des Romains - و - l'Esprit Des Lois -

ولد في سنة ١٦٨٩ ومات سنة ١٧٥٥ م . (المترجم)

أكبر الأثر في ذلك ؛ ويرى ميشليه (١) أن أهم تأثير في ذلك إنما يعود إلى جغرافية الأقليم؛ وأما تين (٢) فإنه يعزو ذلك إلى العواطف الشخصية والميول الخاصة . والواقع أن الحقيقة ليست من البساطة بهذه الدرجة ؛ فقد توجد أسباب متعددة لحادث واحد وقد تتغير هذه الأسباب بتغير الشعوت كالتغير أيضا بتغير الأفراد . بل وهناك ما هو أشد من ذلك قد يخضع الشخص الواحد في ظروف متتابعة لأحاساس متعارضة .

٤ - مزاج المؤلف

تفتقر طبيعة المؤرخ إلى مزاج هادئ وإلى سيطرة تامة على النفس مصدرها سلطان العقل المطلق على الخيال وعلى الشعور . ولما كان التشاؤم من طبيعة تأسيسية فإنه يرى كل شيء من خلال منظار أسود . ولتأخذ لذلك مثلا حيا ؛ ذلك هو تيبير (٣) فقد كان أول عهده بالحكم امبراطورا حسن السلوك وديعا كريما ولكنه صار في نهاية الحكم طاغية فظا جبارا . ثم جاء تأسيسه ، الذي يصعب عليه أن يرى الخير في كائن من الكائنات ، وكتب حياة الامبراطور تيبير فاتهم بمسلكه في أول حكمه بأنه لا يعدو أن يكون مسلك خداع ونفاق ؛ وهذه تهمة في الواقع لا تستند على دليل ولا يؤيدها برهان . ومؤرخ آخر بعيد النظر مثل ميشليه يتصور في

(١) ميشليه : تقدم في ص ٤٩ من المجلد الأول .

(٢) تين Taine : هو فيلسوف فرنسي ويحارب الفلسفة قد اشتهر بالمؤرخ والنقاد الأدبي وغلبت شهرته في الناحية الأخيرة إذ أن محاولته شرح الآثار الفنية والأدبية والتاريخية بواسطة هذه التأثيرات : الجنس والبيئة أو الوسط ، والزمن ، تقول ان هذه المحاولة قد جعلته يبرز في هذا الميدان . وقد عاش من سنة ١٨٢٨ إلى سنة ١٨٩٣ م . المترجم

(٣) تيبير ، هو ثاني امبراطور في الامبراطورية الرومانية ؛ ويعتبر ابن أغسطس ، الامبراطور الأول ، بالتبني ، ويذكر المؤرخون أنه استحال طاغية تحت تأثير وزيره سيجان . ولد تيبير سنة ٤٢ ق . م ومات سنة ٣٧ بعد الميلاد . المترجم .

سهولة كبيرة ما يتخيله هو على أنه حقيقة ، ويسجل ما يفترضه هو على أنه مظهر من مظاهر ذلك الذى تخيله . وكذلك تستطيع الحساسية الشديدة ان تلمس نظر الكاتب ، كما أن عين الغضب ترى الأشياء مزعزة مضطربة . وعلى هذا الأساس يمكنه تفسير كثير من أخطاء سان سيمون (١) - ذلك الدوق الصغير المولع بأنظمة حياة القصور ، والغضب سريع الانتقام لقد كان عقله فى ثورة دائماً ؛ ولذا لم يستطع الامتناع عن إيذاء أعدائه ؛ بل كثيراً ما كان يجد متعة فى احتقارهم والتشنيع عليهم . ولم يغفر سان سيمون - أبداً للويس الرابع عشر صنيعه فى استبدال النبلاء بصغار الموظفين فى إدارة شؤون الدولة ، كما لم يغفر كذلك لدام دى مانتينون (٢) أن حلت فى القصر محل الملكات . ولقد وضع للناس بشكل محسوس ما اشتهر عن أسرة كوندية - فى قضاياء معهم بخصوص موضوع الأراضي الزراعية .

وإذن فلكى تتوفر صفة النزاهة فى شخص لا بد وأن يجتمع فى هذا الشخص عدد من الصفات التى يصعب اجتماعها فى شخص واحد . ومن هنا ساغ أن يقال : لو صح أن الشعراء يكونون طبقة مختارة فإن المؤرخين ، الجديرين حقاً بهذا الاسم ، يكونون صفوة هذه الطبقة .

٢ - التاريخ الذى يشرح الأحداث :

البحث عن الأسباب :

حينما يصل المؤرخ إلى معرفة الحقيقة بواسطة ما حصل عليه من معلومات

(١) سان سيمون تقدم فى المجلد الأول ص ١٧٢

(٢) ما دام دى مانتينون : نشأت هذه المركبة نشأة دينية كاثوليكية وقد تزوجت فى سن مبكر اضطارا الشاعر اسكارون ، الذى كانت كل أعضائه مشلوله . وبعد أن عاشت معه ٨ سنوات مات زوجها . وعندئذ أصبحت المربية لأطفال لويس الرابع عشر ثم تزوجت سرا من لويس الرابع عشر فكان لها عليه تأثير عظيم . وبعد أن مات لويس الرابع عشر سنة ١٧١٥ م بُركت حياة القصر وذهبت لتقضى بقية حياتها فى بيت أخته هى تربية الفقيرات من بنات النبلاء . عاشت من سنة ١٦٣٥ إلى سنة ١٧١٩ م . الترجمة .

دقيقة يقينية ، وبواسطة ما وهب من ملكة في النقد وقدرة على تجنب التحيز فإنه يبقى عليه بعد ذلك أيضا خطوة هامة لابد أن يخطوها . فالأحداث التاريخية مهما كانت عديدة ومهما كانت حقيقته لا تعتبر ميدانا للعلم ، وإنما تعتبر ميدانا للبحث ؛ إذ أن ميدان العلم إنما هو البحث عن الأسباب والقوانين . ويبقى بعد ذلك إذن شرح هذه الأحداث التاريخية لكي يحمل منها ما لا يكون ذا شأن في الموضوع ، ويسك بذلك التي تصور عصرا من العصور أو شخصا من الناس . يبقى الإدراك العميق للصلات والروابط بين هذه الأحداث وغيرها ؛ وذلك عن طريق المقارنة مع ما سبقها أو ما لحقها ؛ كما يبقى أخيرا الوصول إلى إبراز الأسباب والنتائج . إذ أن هذه الأسباب والنتائج ليست بمثابة أمور مادية مودعة في الوثائق كما تحفظ المسامير الصغيرة في صندوق ، بل هي موجودة على حالة أشبه شيء بالرمز أو التمثيل ؛ وعلى ذلك المؤرخ إذن أن يحل هذه الرموز وتلك الاشارات . وقد كتب - مونتيني (١) - في هذا بما عهد فيه من دقة في التحليل يقول :

« لقد قرأت في - تيت ليف (٢) - أشياء كثيرة لم يقرأها فيه غيره (٣) » .

إن مهمة العلم ، كما يقول أرسطو ، أن يهدينا إلى « لماذا » . وبمعنى آخر أن يوضح لنا أسباب الأحداث . وكما يقول - باسكال (٤) - « إن الأشياء لا تعدو أن تكون أسبابا ومسببات » . وعليه يجب البحث فيما كان حاضرا بالنسبة للماضي عن الصلات المستمرة تحت ما يبدو أنه انقطع . فليس هناك من شيء يبدأ للمرة الأولى ، وكل

(١) مونتيني : كاتب أخلاقى فرنسى . كان على دراية واسعة بالثقافتين الفديتين ، اليونانية واللاتينية ؛ كما كان متأثرا بالمذهب الأيقورى . وقد خلد اسمه كتاب ألفه تحت هذا العنوان : Essais . عاش من سنة ١٥٣٣ إلى سنة ١٥٩٢ م . المترجم .

(٢) تيت - ليف : يعتبر هذا المؤرخ من أكبر المؤرخين اللاتينيين ؛ له أسلوب أدبى ممتاز مما جعل كتابته في التاريخ لا تهرأ لها فيها من حقائق تاريخية ، بل لما فيها من أسلوب أدبى رفيع . عاش من سنة ٩٥ ق . م إلى سنة ١٩ بعد الميلاد . المترجم .

(٣) Essais, Liv. I, Ch xxv. المؤلف .

(٤) أظفر المجلد الأول ص ٩٨ .

شيء يستمر. والثورات في الواقع ما هي إلا تطور؛ إذ أن عوامل عده قد تساندت لاحداثها منذ زمن بعيد، كما أن نتائج هذه الثورات لن تكمل ولن تكون نهائية إلا بعد سنوات عديدة. ولذا يقول: فوستيل دي كولانج^(١) « يجب لكي تؤسس حكما سياسيا أن تمضي أجيال عده ، كما يجب لكي نقضى على حكم سياسى أن تمضى أجيال عدة أيضا »^(٢).

إن قضاء ثورة سنة ٩٣ على الحكم السياسى القديم كان يحمل في طياته أسبابا سياسية بعيدة، بعضها يتصل بالطبقة الحاكمة كالأستبداد في الحكم ، والقوضى في نظام الملكي ، والاستغلال الفاحش للمزايا التي كانت مشروعة في الأصل؛ وبعضها يتصل بالطبقات المحكومة كالحقد الشديد لدى الجماهير البائسة والمغلوب على أمرها؛ ذلك الحقد الذي تراكم خلال قرون عده . وأما أسبابه المعنوية أو الخلقية فانها توجد في طبيعة المزاج الفرنسى ؛ ذلك المزاج الذي لا يعرف التريث ولا التوسط في الأمور ، بل يستمر في جموحه حتى النهاية . وأمام أسبابه القريبة فانها توجد في تلك الخصومات التي كان يقوم بها الفلاسفة اللادينيون في القرن الثامن عشر ، كما كان يقوم بها أيضا - روسو^(٣) - ضد الدين والملكية معا . وأخيرا فان هذه الحركة المعادية للحكم الملكي قد سارت في خطوات سريعة بواسطة أولئك الأشرار الذين يظهرون في أوقات الاضطراب ، ويعملون على انغماس أجمل المحاولات الطيبة في بحر من الدم والوحل ؛ ومن هؤلاء الأشرار - مارا^(٤) - و - رويسبير^(٥).

(١) فوستيل دي كولانج مؤرخ فرانسى ولد سنة ١٨٣٠ وتوفى في سنة ١٨٨٩ م ؛ وقد عالم تاريخ السياسة الفرنسية القديمة علما يدل على سمة المعرفة براعة الأسلوب . المترجم
(٢) Fustel De Coulanges, La Gaule Romaine. Preface, P. XII .
المؤلف :

(٣) روسو : أظفر ص ٧٨ من المجلد الأول .
(٤) مارا ورويسبير ، شخصيتان معروفتان أثناء الثورة الفرنسية ؛ وقد استطاعا أن يؤثرا على جماهير الشعب تأثيرا كبيرا كما تسببا في اعدام الكثيرين من رجال الحكم إذ ذاك ؛ وقد انتهى أمرهما بالقتل ؛ فقتل مارا في سنة ١٧٩٣ م ، واعدم رويسبير سنة ١٧٩٤ م . المترجم

إن أسباب الحوادث عديدة مختلفة ؛ وهي في مجموعها يجب أن ترجع إلى الجنس والأخلاق الوارثية ، والمناسخ ، والوسط ، والأفكار ، والعواطف ، والنشاط الحر الطليق ، وإذن فليس هناك أصعب من استخلاص هذه الأسباب الشلية بالحيوط المتشابهة المتقابلة . كما أنه ليس أصعب من تقدير التأثيرات ومعرفة أيها أرجح ، والبحث عن الأسباب المختفية وراء الجميع المضله ، ثم انتزاع الفطام عن الشخصية لكي تظهر في ملامحها الحق .

يجب ألا نوجه عناية كبيرة إلى بعض العوامل على حساب البعض الآخر . أو باستثناء ذلك البعض استثناء كاملاً ؛ كما يجب ألا نستنتج نتائج هامة من أسباب تافهة كما كان يصنع - سان سيمون - و - ميشليه . من ذلك ما قاله - سان سيمون - من أن الحرب التي قامت بها فرنسا ، خلال تسع سنوات (من سنة ١٦٨٩ إلى سنة ١٦٩٧ م) حتى صلح - ريزويك (١) - ضد أوروبا مجتمعة قد نشأت بسبب نقاش بين - لوفوا (٢) ، ولويس الرابع عشر من أجل شباك ، تريانون (٣) ، أما ميشليه ، فإنه يقول إن سبب هذه الحرب كان المرض الذي يعاينه الملك . وإليك نص قوله : « إن الملك في حزنه ، وفي ثورته النفسية ، وفي انتظاره التوهم كان في صراع مستمر مع الأطباء الجراحين ، الذين منذ الصيف ، كانوا يودون العمل على مداواته وكان هو ينفذ العذاب في أوروبا (٤) .

(١) ريزويك ؟ اسم قرية من قرى هولانده أمضيت فيها معاهدة الصلح بعد الحرب التي اشتملت بين فرنسا من ناحية وأوروبا مجتمعة من ناحية أخرى ؟ وكان ذلك سنة ١٦٩١ م . المترجم
(٢) لوفوا هو أحد الرجال المشهورين في فرنسا أيام حكم لويس الرابع عشر ؛ والسبب في شهرته هو أنه نظم الجيش الفرنسي تغلباً عظيماً تحت حكم هذا الملك . ولد سنة ١٦٣٩ ومات سنة ١٦٩١ م . المترجم

(٣) تريانون ؟ اسم قصر صغير بناه الملك لويس الرابع عشر بالقرب من قصر فرساي العظيم .

Saint - Simon , OP. Cit., T. 11, P. 188

Histoire De France, t. XIII. Ch. XXV. P 286

(٤)

أما وجهة نظر - فولتير - (١) ، وهو محق في ذلك ، فكان يعزو ذلك إلى أسباب أكثر عمومية ؛ وهي « التيارات السياسية الخفية » لإذ أن لويس الرابع عشر كان يرغب في أن يترك مدينة - كولونيا - لحاية كاردينال - فوستنبرج - صديق فرنسا ، وبصمة خاصة « تعطشه إلى المجد » ، و « الشهرة » التي يسببها « دأب الملك » وهو في قمة عظمته ، على أن يعنى أو يعزل أو يحقر كل الأمراء تقريباً ؛ ولذا فقد اجتمعوا كلهم تقريباً ضده ، (٢) . ربما كانت مناقشة - تريانون - ، كما كان المرض بمثابة الشرارة قد وجدت الفرص مهيئة للاشتعال في تلك الظروف السيئة التي كانت توجد فيها أوروبا بالنسبة للويس الرابع عشر . كثيراً ما يختلف الناس في تقديرهم للأسباب الأصلية الأولى بالنسبة لحادث من الأحداث .

من ذلك ما يراه - بوسويه - من أن أحد الأسباب التي أدت إلى تدهور الدولة الرومانية كان النزاع الطبيعي بين الأغنياء والفقراء . وعلى عكس ذلك يرى الكاتب - مونتيكيو - ؛ « فإن ما كان من منافسة بين هاتين الطبقتين ، وما كان يبدو في هذه المنافسة من ملاحظة وتساؤل متبادلين كان في نظر - مونتيكيو - مبدأ من مبادئ القوة في الدولة . ويرى المحدثون ، وهم أوسع علماً وخبرة من السابقين ، أن - مونتيكيو - على حق فيما يقرر .

فلسفة التاريخ أو قوانينه

إن موضوع العلم في نظر أرسطو إنما هو العام لا الخاص ، وينبغي آخر إننا نرى القوانين العامة . ليس يكفى للعالم الطبيعي أن يلاحظ في سقوط تفاحة من الشجرة

(١) فولتير - أظفر من ٣٨ من المجلد الأول .

أنها منجذبة إلى مركز الأرض، بل يجب عليه أن يكتشف بواسطة التجارب والنطق القانون العام (قانون الثقل) الذي ينطبق على كل الأجسام والذي من أجله حدث هذا السقوط . وينهج المؤرخ نهجا مماثلا : فهو يعمم ويبحث القوانين أو « الصلات الضرورية » بين نظم الحوادث المختلفة : وميدانه في ذلك الأفكار والأنظمة الحكومية ، والإدارة السياسية ، الثروة العامة . فهو في الحالة الأولى يصل إلى هذا المبدأ ، الذي وضعه بونالد - : « إن الشعوب لا تمنح إلا ما تستحقه من حكومات » . وفي الحالة الثانية يصل إلى هذه الفكرة التي صاغها البارون لويس ، أحد وزراء لويس الثامن عشر : « هي إلى سياسة رشيدة ، أقدم لك إيرادا حسنا » . ولقد وضع - مونتسكيو ، فلسفة التاريخ بمعناها الصحيحة في عبارته المشهورة : « هناك أسباب عامة ، أخلاقية كانت أم طبيعية ، تتوفر في كل مملكة فتعمل على رفعها أو على المحافظة عليها أو على تدهورها » . فكل ما يقع من أحداث يخضع لما يسبقه من أسباب ، ولو حدث عن طريق الصدفة أن « خرجت دولة من الدول بواسطة موقعة حربية ، أي بواسطة سبب خاص ، فليس معنى ذلك أن هذه الموقعة هي التي أدت إلى انهيار تلك الدولة » ، بل معنى ذلك أن هناك سببا عاما كان من لوازمه أن تنهار هذه الدولة بسبب تلك الموقعة : ويمكن أن يقال باختصار إن الحالة الجوهرية الأساسية للدولة يترتب عليها كل ما يقع من أحداث خاصة (١) .

ولقد أفاض - مونتسكيو - في الملاحظات العامة ، التي لا تتصل بعصر معين ،

(١) Considérations sur les Causes de la grandeur des Romains et de leur décadence, ch. XIII. وهناك أحد الكتاب المحدثين من السكركين هو - Ch. Maïo - قد أخذ بهذا المبدأ من جديد فاهق مع مؤلف لكتاب يبحث في حرب سنة ١٨٧٠ م على أن السبب الأساسي في هزائم الفرنسيين ليس مرده « قلة عدد الجنود الفرنسيين » ، بل أن الفرنسيين كانوا أقوى من أعدائهم في Spicheren ، وفي Borny ، وبصفة خاصة في Rezonville ، ولكن مرده « إلى أنهم لم يكونوا مستعدين للحرب » [أظن : Journal des Débats , 20 Dec 1902] . إن المقادير العام هو العامل الرئيسي الذي قاد الفرنسيين إلى هذه الكوارث . المؤلف .

ولا بشعب بعينه؛ وذلك مثل الملاحظة الآتية؛ « حينما نرى شعبين كبيرين يقعان في حرب صعبة المراس طويلة الأمد فن الخطأ السياسى غالباً أن نفكر في إمكان تجنب هذه الحرب والبقاء بمثابة متفرجين مطمئنين؛ إذ أن المنتصر من هذين الشعبين سيتجه بعد ذلك مباشرة إلى إشعال حروب جديدة، وسيستفيد من جنده وما لديهم من خبرة في محاربة شعوب ليست مستعدة، وليس فيها إلا المدينون^(١). ومع ذلك فإن قوانين التاريخ بمثابة قوانين أخلاقية، فهي إذن خاضعة لأنواع عديدة من الشذوذ، مثال ذلك أنها لا تنطبق إلا على أغلب الحالات، وأنها لا تملك قوة القوانين الطبيعية ويبدو أن مونتيسكيو - لم يكن من ذلك على ذكر تام - لقد خرب النظام الديموقراطى الجمهورية اللائينية؛ ومع ذلك فليس من الصواب أن نستخلص من هذا مبدأ عاماً مطلقاً؛ لأن هذه الديموقراطية كانت السبب في سعادة جمهورية سويسره والجمهوريات الأمريكية. ولو صرفنا النظر عن الحديث بالنسبة للحرية الإنسانية فإن هناك عوامل عدة تستلزم مراعاة التفاوت في قوانين التاريخ، كالعقيدة، والجنس، والأخلاق. يجب إذن عدم تعميم هذه القوانين إلا بالحيلة الشديدة.

« لم يكن التاريخ علماً سهلاً؛ ذلك لأن موضوعه في غاية التعقيد، فالمجتمع الإنسانى عبارة عن جسم لا يمكن إدراك ما فيه من وحدة وانسجام إلا بشرط أن نتخبر عن قرب جداً وبالتوالى كل عضو من الأعضاء التى يشتمل عليها، والتى تخلق الحياة فيه.

إن الملاحظة التفصيلية الطويلة الدقيقة هى إذن الطريق الوحيد الذى يستطيع أن يقود إلى شئ من النظرات العامة. ان ما يحتاجه يوم واحد يستنفذ حتماً سنين

(١) قس المرجع المتقدم فى الصفحة السابقة - V. ch. - كان يبنى على فرنسا أن تذكر هذه الملاحظة التى أبدعها - مونتيسكيو؛ وأن تتحالف مع النمسا؛ كما أسرع النمسا فصنعت ذلك قبل - Sadowa - ولو أن الفرنسيين صلوا ذلك تجنبوا معائب حرب سنة ١٨٧٠ م المؤلف.

عدة في التحليل . وفي الابحاث التي تتطلب كثيرا من الصبر ، ومن الجهد ، ومن الحيلة ، ومن الجرأة تكثر جدا مواطن الزلل ، ولا يمكن لاي إنسان أن يفخر بتجنبه لذلك الزلل ، (١) .

ومن أجل ذلك كان التاريخ ، من حيث ما فيه من تفصيلات ، علما يخضع للتشكيل والتأليف من جديد بدون انقطاع . ولكي نستعمل لغة الفلاسفة نقول إن التاريخ في صيرورة مستمرة . وبالرغم من أن الأسس في هذا العلم تبقى في العادة ثابتة (٢) ، فإن كل كاتب ، وفقا لمبلغ اطلاعه ودرجة تعمقه يستطيع أن يساهم بلبنة جديدة في تشييد هذا البناء .

تأريخ الماضي

إذا كان شهود العيان ، في الغالب ، أحسن المصادر لكي يقدموا لنا حكما مضبوطة صادقا عن الأحداث التاريخية ، فإن موقفهم مع ذلك لا يبرر إدراكهم للأهمية النسبية في مواجهة تلك الأحداث ، كما لا يبرر أيضا ، وبصفة خاصة ، تمكنهم من التعمق في فهم الأسباب البعيدة الخفية . وإذن فن الضروري أن نعود إلى الماضي إذا أردنا أن نكون لأنفسنا نظرة عامة على مجموع الأحداث التاريخية وأن نثبت الأسباب الحقيقية لتلك الأحداث ؛ فالتاريخ ، كغيره من سائر العلوم ، لا يتخلو من المشاهد النسبية . وبقدر ما يبتعد المؤرخون عن الأحداث التاريخية تبدو تلك الأحداث أكثر جلاء أو وضوحا . فالوثائق الحديثة تليق على تلك الأحداث أضواء أقوى من ذي قبل ، وتفتح آفاقا جديدة ، وتصحح أخطاء سابقة . وتتم ما يمكن أن يكون هناك من نقص في تاريخ تلك الأحداث . هذا ويستطيع

(١) Fustel de Coulange, la gaule romaine, préface, p. XIII.

(٢) نقول - غي المائدة - لأننا لاحظنا سابقا أن الاكتشافات التاريخية قير لها بأن جديد تاريخ مصر ، وتاريخ الفرق . المؤلف .

المؤرخ في نفس الوقت أن يحكم على الماضي حكماً أكثر تجرداً من العاطفة ، وأقرب إلى التزام الهدوء والتعمق في التحليل . ومعرفة المؤرخ في هذا تكون أكثر انضباطاً وأشد بعداً عن جانب التحيز ؛ وقبلما تتوفر هذه المعرفة بتلك الشروط للعاشرين ؛ ذلك لأنهم ، بحكم قربهم من تلك الأحداث ، لم يروا إلا القليل من التفاصيل (١) . ومع ذلك فليس من اللازم أن نغالى في التشدد بالنسبة لهذا المبدأ ؛ إذ أن - توسيديد روى لنا حرب البيلوبونيز ، وقد كان شاهد عيان فيها ، فكانت كتابته عنها أحسن مصدر عرفنا بواسطة تاريخ هذه الحقبة من تاريخ اليونان أجل معرفه ، وذلك بفضل ذكائه العظيم والتزامه للعدالة وعدم التحيز .

المقالة الرابعة

الفن في التاريخ :

لسنا نعتقد ، كما لا يعتقد بعض المعاصرين أيضاً ، أن التاريخ عبارة عن أثر على خالص ، مجرد عن اتجاه خاص ولون معين ، وبالتالي غير صالح لأن يكون

(١) وإليك مثالا للصعوبات التي يعانيها المعاصرون بالنسبة لحكمهم على الحوادث التي تقع تحت أيديهم :

تقدمت مجلة الدراسات التاريخية (La Revue des Etudes Historiques) الاجتيازات الخاصة بحرب السنوات السبع وهي عبارة عن مذكرات كتبها أخو فريدريك الأكبر ، الأمير هنري البروسي ، أمير الفواد ، الذي ساهم بنصيب في تلك الحرب الشمواء . في هذه الحرب التي اعتبرها الفرنسيون خلال القرن الثامن عشر نتيجة لخديعة مدبرة بين - Madame de - pompadour - وبين القس المعروف بقس - بيرنيس - Bernis - يحاول الأمير هنري أن يبحث عن بواعثها في أسباب تافهة أشبه بالأسباب التي يدركها الأطفال ، فيقول إن الدافع إليها هو طموح قائم غير معروف ، أسمه - وينترفيلد - Winterfeld - كان يرغب شديدة في أن يتال حظوة بجانب فريدريك بواسطة ما يديه من أعمال حرية . ثم استطاعت أختها الإيجات الملكية ، التي قام بها - Le duc Alberst de Broglie - أن تضع الأمور في نصابها . المؤلف .

شعبيا ، ومن أهدافه أن يجعل المواطنين يهتمون بالنسبة لأصلهم القديم ، بل غرضه الوحيد إنما هو أرضاء الطبقة الممتازة واشباع رغبة العلماء والباحثين . إنه لو خضع لهذه الشروط فقط لما استطاع أن يصل إلى ما يقصد منه . ومن أجل ذلك كان الفن عنصراً أساسياً فيه ؛ ذلك الفن ، الذى يتجه إلى الشعب فى إطاره الواسع ، ويتحصر قبل كل شيء فى النظام وفى الحياة .

النظام :- ليس من شأن التاريخ أن يسرد الحوادث مختلطاً بعضها ببعض الآخر ؛ بل من شأنه أن يجمع تلك الحوادث وينسقها فى مجموعات واضحة بينة . وهناك أربع طرق ممكنة فى عرض الحوادث التاريخية :

الأولى: تخضع للنظام التاريخي ؛ أى إن كل الحوادث التى وقعت فى فترة محددة من الزمن تذكر مجتمعة فى هذه الفترة الزمنية بصرف النظر عن المكان الذى وقعت فيه .

الثانية: تخضع للنظام الجغرافى الذى ينقلنا تبعاً من بلد إلى آخر . وقد وفق كل من - توسيديد - و - تاسيت - بين هاتين الطريقتين فى مولفاتهما التاريخية .

الثالثة: تخضع لنظام أشبه بالنظام بين الأمور المتوازية بحيث تدرس كل إدارة من الإدارات أو كل طائفة من الأحداث المتشابهة دراسة مستقلة على شرط أن تستنفذ هذه الدراسة كل ما يتصل بهذه الأحداث وبذلك الإدارات ، كأن يدرس الجيش على حده ، وكذلك مسائل الاقتصاد ، والتجارة ، والعقيدة ، وقد تابع فولتير هذه الطريقة فى كتابه « عصر لويس الرابع عشر » ، ولقد أَوْضَحَنا فى مكان آخر المشاكل الخطيرة التى يتعرض لها التاريخ حين يخضع فى تأليفه إلى هذه الطرق الثلاث (١) .

الرابعة: تخضع للنظام المنطقي وهى الطريقة الوحيدة التى تعتبر واضحة ، وهنا

يجمع المؤرخ الانظمة الحكومية والحوادث التاريخية ، دون أن يهمل في ذلك الطريقة الاولى والثانية اهمالا كاملا ، على أن يراعى في هذا الجمع بصفة خاصة تأثير هذه الحوادث وتلك الانظمة بعضها في البعض الآخر بالرغم من التباعد بينها بالنسبة للزمان ، والمكان وطبيعة كل على حده . سيرينا المؤرخون لحكم لويس الرابع عشر كيف كان طموح الملك وتزلف الحاشية له وتغريهم به سببا في حروب لا تنتهي ، تلك الحروب التي بعثت مالية البلاد فاضطرت الحكومة الى فرض ضرائب جديدة ترتب عليها سخط الشعب وشقاؤه . وسنرى باختصار في هذا الجهاز الحكومي الهائل كيف استطاعت كل ادارة من الادارات الحكومية أن تؤثر في الادارة التي تجاورها ، وبالتالي ينتقل التأثير الى كل مصادر الحياة في الشعب (١) .

إن المؤرخ العبقري حقا هو ذلك الذي يعرف كيف يختار من بين عشرين موطننا الموطن الذي يحسن فيه وضع الحادث التاريخي بحيث يضمن الضوم على المواطن الاخرى . كثيرا ما يشرح حادث تاريخي سابق كل الظروف التي مهدت لحدوثة . وكثيرا ما يه آخر ذكر حادث تاريخي آخر مع أن الاجدر به تماما أن يذكر في يوم حدوثة ؛ ولو أنه تأخر لكان أكثر ملاءمة لكي تنشأ منه احداث أخرى (٢)

الحياة

بينما يلجأ الباحث أو العالم إلى شرح ما يريد بواسطة عبارات تجريدية واحصائيات وتحليل جاف ، إذ بالمؤرخ يكسو الحقيقة التي يؤرخها ، بالتعبيرات

(١) أنظر في مؤلفا - Theor. de la comp. litt. p. 146 - كيف يجب وضع الأجزاء الكبرى في المؤلف التاريخي . المؤلف

(٢) Fénélon, op. cit., ch. VIII . المؤلف

الحسية ذات الألوان الواضحة : إنه بذلك يخلق حيوية في تأليفه بواسطة ما يلجأ اليه من القصص ، ومن الصور ، ومن الأوصاف .

القصص

إن القصص الدراماتيكي السريع يستطيع أن يستولى على انتباه القارئ ، وأن ينقله تماما إلى عالم الواقع . فقصته - ثوسيديدس - للحملة الأثينية إلى صقلية تشبه إلى حد بعيد إحدى مسرحيات سوفوكل (١) - من حيث الحيوية والتركيب المركز فهناك أولا الانتصارات الأولى للأثينيين ؛ ثم المفاجأة الناجمة عن وصول - جيليب (٢) - ؛ وأخيرا تدهور الجيش وتعرضه أثناء التدهور للهلاك بواسطة ضربات عدو لا يرحم .

الصور

إن الصورة التي يرسمها المؤرخ لشخصية من شأنها أن تبعث في نفس القارئ هذه الشخصية نفسها بما لها من صفات خلقية ، وجسمانية ، وبما يصدر عنها من اشارات ، وبما ترتديه من ملابس . ومن أمثلة ذلك الصورة التي رسمها - تيت - ليف - هانيبال (٣) .

(١) سوفوكل ؛ شاعروناني ، مشهور ، ألف في المسرح كثيرا ولم يبق من تأليفه سوى سبع مسرحيات هي :

انتيجون ، إليكترا ، التراسينيين ، أوديب الملك ، أجاكس ، فيلوكتيل ، أوديب في كولون . عاش في القرن الخامس قبل الميلاد من حوالي سنة ٤٩٥ حتى سنة ٤٠٥ ق . م .

(٢) جيليب ، أحد قواد اسبارطان المشهورين ، عاش في خلال القرن الخامس قبل الميلاد . الترجم

(٣) واليك ما يقوله - تيت - ليف - عن هانيبال في تاريخه : I . XXI , c. ٧ .

ليس هناك من شخص آخر استطاع بطبيعته أن يوفق بين المتناقضات مثله فكان مثاليا حينما يستلزم منه الأمر أن يطيع للأوامر المتصادمة اليه ، كما كان مثاليا أيضا حينما يستلزم منه الأمر أن يصدر الأوامر . ولذا لم يكن من السهل أن تدرك هل كان محبوبا أكثره أم عنده رغبة . لقد

يرسم المؤرخ طورا الصورة من قدمها ؛ ونعني بذلك ألا يكون لديه منهج واضح في رسمها ، وإنما يضع الألوان المختلفة في ثنايا تأليفه ، وعلى القارئ أن يستكمل هذه الصورة من خلال قراءته للقصة الكاملة ، وطورا آخر « تكون الشخصية مختلطة بالأحداث ، وبالاختبارات ، وباحساسات المؤلف فيتضح رسمها قليلا قليلا بواسطة تقدمها في الظهور تباعا وبواسطة عودتها على مسرح الأحداث من حين إلى آخر ، أكثر حيوية بحيث لا تبدو أبدا في معزل عن الأحداث أو كأنها صورة في الهواء

« كان - هاسدروبال - (هوأخو هانيبال) يفضل على أى شخص آخر في أن يسلم اليه قيادة الأور التي تتطلب شجاعة وحما . أما فيما يتصل بالجند فلم يعرف قائد حربى آخر يجاريه في أن يبعث في نفوسهم الجرأة والثقة . لقد كان جريئا بدرجة لا تتصور في اقتحام الأخطار ، كما كان حاسما أيضا بدرجة لا تتصور حتى في وسط الأخطار . ومهما كان الميل فان جسمه لا يكل وشجاعته لا تهزم ، وكان في هذا يحتمل الحر الشديد كما كان يحتمل البرد القارس . كان في ما كله وفي مشربه لا يبعث عن اللذة . بل يبحث عن حاجة جسمه الطبيعية . وكانت هذه الحاجة هي التي تحد كية ما يأكل وما يشرب كان نومه وصحوه لا يتقيدان بنهار ولا بليل ، فلم يكن أبدا يستسلم للراحة الا حين يفرغ من مشاغله . ولحظات الراحة هذه لم يكن يقضيها على الفراش الناعم الوثير ولا في الهدوء الذي يتطلبه بعد ذلك الاجهاد ، بل كان يتطوى في رداء خشن من أودية الجند ثم يمد على الأرض بين حراسه وفي وسط ممسكته ، وغالبا ما كان كثير من الناس يرونه وهو في تلك الحالة . لم تتميز ملابسه في شيء ما عن ملابس أصدقائه ، ولكنه كان يمتاز بشيء آخر عن الجند جميعا فارما أو راجلا : كان الأول في السير الى المعركة ، كما كان الاخير في الانصراف منها . غير أن هذه الصفات الحربية العظيمة كان يعادها أو يتغلب عليها جميع من الرذائل الخاطية ، تلك هي القسوة الوحشية ، والتفرد الذي يفوق قدر الفينيقيين جميعا ، لم يكن صادقا ولا شريفا ، كما لم تكن لديه أدنى خشية من الآلهة ، لم تكن عنده ذرة واحدة من الضمير ، كما لم تبد منه في يوم ما أية إشارة تدل على الوفاء بالمعهد . »

هانيبال ، هو من أشهر القواد الحربيين في العالم القديم ، وهو من الفينيقيين الذين كانوا في قرطاجنة ، وجاءت شهرته الحربية من اختراقه لجيال الألب الوب الوعرة على رأس جيشه ليحارب الرومانيين في مدينتهم رومه ، ولم يهدأ لروما بال أيام عظمتة الحربية ولكن بعد هزيمته في روما وفراره إلى آسيا بدأت روما تحس بالقوة وتبسط سلطانها قليلا قليلا على حوض البحر الأبيض المتوسط . ولد في سنة ٢٤٧ ق.م ومات سنة ١٨٣ ق.م المترجم

بل على العكس من ذلك لابد وأن تكون محاطة دائماً بجميع الأمور الواقعية ،
التي تسندھا وتشد من أزرها . (١)

الوصاف

إن مهمة الأوصاف هي أن تضع تحت أعيننا التفاصيل المادية للواقع المحسوس ،
والمواطن التي وقعت فيها الأحداث التاريخية ؛ إنها بمثابة الرخرف ، الذي يزين
مناظر هذه الدراما حيث تكون الشعوب أبطالاً فيها . وفي هذه الحالة تصبح
المناظر والشخصيات في موضعها الطبيعي بدلا من تردها في عالم مبهم لحياتة فيه .
وباختصار يغزو التاريخ بواسطة الفن ، كما عبر عن ذلك - ميشليه - تعبيراً
صادقاً موقفاً ، بحثاً كاملاً للماضي (٢) ؛ وهذا بفضل خيال المؤرخ وإحساسه .
ومع ذلك ففلي المؤرخ أن يراقب نفسه في حذر بحيث لا يخلط مبادئه وتعابيراته
الشخصية بتلك المبادئ والتعابير التي تصدر مباشرة عن مصادره التاريخية .
يجب أن يكون مقيداً بالواقع فلا يتزحزح أبداً عن ميدانه . « إن كل أجزاء الفن
من صور ، وسمات ، وقصص ، وأسلوب ، وبيان ليست شيئاً آخر سوى ثمرات
العلم ؛ وبقدر ما يكون العلم مستوفياً لشروطه ، يكون الفن في غاية ما ينتظر له من
كمال : فالعلم يتوجه الفن كما أن الزرع أو النبات يتوجه الزهر (٣) .

ولقد ذكر لنا - تين - كيف تنشأ الآراء والإحساسات عند الاتصال بالوثائق :
« وليس هناك من سبيل آخر سوى الوثائق لكي ترى عن قرب ، وبالتفصيل مكانة
الأشخاص ، وما يجري داخل الأديرة والمعابد ، وما يدور في مجلس البلدية لإحدى

(١) أنظر E. Faguet, Etudes sur le XIX^e siècle : Jules Michelet p. 378 .

Michelet. Histoire de France préface.

(٢)

Taine. (٣)

المدين : من هذه الوثائق تستطيع أن تعرف أجر العامل ، وإنتاج الحقول ، وما يدفعه الزارع من ضرائب ، وما يقوم به جامعو الضرائب من عمل ، وما ينفقه الامراء والاساقفة من أموال ومبلغ ما تصل اليه ميزانية الدولة ، وما يلزم القصر من أموال تنفق على مظاهر البذخ والحفلات . وبفضل هذه الوثائق نستطيع أن نمطى لكل هذا أرقاما محددة ، وأن نعرف كيف كان يقضى اليوم ساعة بساعة ، بل ونستطيع ، أحسن من ذلك ، أن نصف بالتفصيل أصناف الاطعمة التي قدمت في وليمة كبرى وأن نستعيد صورة ما كان يصنع للزينة في الولائم والحفلات ؛ وبفضل هذه الوثائق أيضا نستطيع أن نتخيل ما كان يرتديه الفلاح من ملابس . وأن نصف ما كان يأكله من عيش ، ونُتحيث الدقيق الذي يصنع منه ذلك العيش ، ونحدد بالدقائق والمليم مبلغ ما يساويه رطل من هذا الدقيق . إننا بواسطة أمثال هذه الوثائق نستطيع أن نصبح كالمعاصرين لهؤلاء الأشخاص الذين نكتب تاريخهم . وكثيرا ماراودتني الرغبة ، وأنا أطلع على هذه الوثائق وأقرأ ما كتب على أوراقها القديمة الصفراء ، في أن أتحدث إليها بصوت مرتفع (١) . والمؤرخ العبقري حقا هو الذي يستطيع أن ينقل إلى القراء من خلال هذه الوثائق العارقة في الأثرية صورة تلك الحياة بما فيها من تفاصيل خاصة وتعبيرات مميزة .

وفي ذلك يقول — فينيلون : « إن الظرف إذا أحسن اختياره ، والكتابة إذا وقعت في الموقع الملائم ، والأشارة إذا أفصحت عن شخصية الرجل أو عن مزاجه كل ذلك يعتبر من السمات الأصلية في التاريخ ومن الأمور التي لها فيه تقدير عظيم ؛ إذ أن ذلك يضع أمام عينيك صورة الشخص واضحة المعالم كاملة التقاطيع ، »

(١) Taine, Les Origines de la France contemporaine, t. I : L'ancien

regime, preface. VII — VIII

Fénelon, Op. Cit, CH, VIII ,

(٢)

المقالة الخامسة

الطريقة القويمية في التاريخ

إن التاريخ كما عرفناه منذ قليل يتمشى مع طريقة المحدثين في كثير من الأمور، وبصفة خاصة مع أهل القرن التاسع عشر. ويتميز التاريخ عن غيره من سائر الأنواع الأدبية الأخرى بأنه آخر تلك الأنواع تطوراً ونضجاً؛ فقد خرج في اليونان من الملحة بعد أن توقف في صورة غير كاملة، ولم يصل إلى نضجه الكامل إلا في القرن الماضي. ويمكن أن نجد في سهولة أسباب ذلك؛ إذ أن الفنون — الشعر، والرسم، والنحت — تنبعث في أكثر الأحيان — ويكاد يكون دائماً — من الخيال أو من الأحاسيس؛ ثم تصل بسرعة إلى مرحلة ثالثة. ولكي تصل إلى هذه الدرجة من الكمال يكفي في ذلك عبقرية الفنان. على العكس من ذلك بالنسبة للعلوم، وبصفة خاصة العلوم التجريبية^(١)، التي ينتهي إليها التاريخ؛ إذ أنها خاضعة لقانون التطور: تطور في طرق البحث بحيث تصبح أكثر انضباطاً، وبحيث يساهم كل شخص في الوصول بها إلى درجة الكمال؛ تطور في وسائل التحري والاستقصاء، التي يخضع عدد كبير منها إلى الوسائل الحديثة مثل الاكتشافات الأثرية، ومثل فن قراءة الكتابات القديمة — الأيبسجرافيا —؛ تطور في نفس ميدان الملاحظة الشخصية؛ ذلك الميدان الذي يزداد اتساعاً يوماً بعد آخر، والذي يتناول — حينما يكون البحث خاصاً بالتاريخ — الجنس والطبقات والاقتصاديات، والتجارة، والثقافة العقلية، والخلقية والفنية. ولقد كان القدماء يجهلون ذلك كله، أو بالأحرى لم

(١) إن العلوم التجريبية مؤسسة، كما يحدوها هذا الاصطلاح نفسه، على التجربة؛ فهي لا تتكون إلا بعد ملاحظات أجريت في أثناء وصير على الطبيعة، وبعد محاولات طويلة، فنظم الطبيعة وعلم الكيمياء لم يوجد إلا منذ قريب؛ أما العلوم العقلية، على عكس ذلك فتعتبر ثمرة العقل الخالص؛ ويكفى أن نذكر هنا لكي نهتدي بطريق العقل إلى كل ما يحصل به من صفات خاصة المؤلف.

يدخل ذلك في حسابهم الا قليلا . لقد أصبح التاريخ في عصرنا هذا علما من العلوم . أما القدماء ومن يقدم من الفرنسيين في العصر الكلاسيكي فانهم يرون في التاريخ عملا فنيا قبل كل شيء ؛ ومن هنا يظهر الفرق بين طريقة القدماء وطريقة العصر الحديث .

١ - التاريخ البطولي

كان التاريخ قبل القرن التاسع عشر يقص الأعمال الصادرة عن كبار الرجال : كان التاريخ إذن ارستوقراطيا و بطوليا . وكان أمره شبيها بأمر الملاحم ، حيث يشغل المسرح أو المكان الأول فيه قادة الشعوب ؛ أما الشعب فلم يكن معروفا ، كما لم يكن له أثر إلا قليلا . وبما لا شك فيه أن أعمال رؤساء الشعب كانت اذ ذاك راجحة ؛ غير أن هذه الأعمال لم تكن ذات أثر إلا بفضل المؤسسات الاجتماعية ، وبفضل الحالة العقلية والخلقية للمواطنين الذين وكلوا أمورهم إلى قيادة أولئك الرؤساء . ومن قبل قد فهم ذلك - بوسويه - و - مونتيسكيو - حينما درسوا أسباب عظمة الرومان وأسباب تدهورهم .

٢ - التاريخ الحربي

كان المؤرخون القدماء يحبون أن يتخذوا موضوعا لتاريخهم العصور التي حدثت فيها أحداث حربية هامة مثل الحروب التي كانت بين الأغريق والفرس ، وحرب اليلوبونيز . وكانوا يهملون العصور المعروفة بعصور الإعداد أو الانتقال ، التي لم يحدث في خلالها ما يستدعي الاهتمام ؛ ومعلوم أن الحضارة تتكون ببطء وبدون ضوضاء . ان هذه الفترات الغامضة ، التي تمر بها المجتمعات ، هم المحذئين بقدر ما تهتمهم الأحداث القوية التي تعزع أمر الدولة . إنهم يبحثون في هذه الفترات عن الأسباب الخفية للحركات الكبيرة المفاجئة محاولين إدخالها هكذا في إطار النظام وضمن قانون التطور . التاريخ القديم إذن هو على الخصوص تاريخ حربي : إن

الحروب الآن، وقد صار حدوثها بنسب معقوله، أصبحت معتبرة كأحداث في حياة الشعوب؛ بل إنها تكون فصلا في سجل الحياة الاجتماعية.

٣ - مظهر الحقيفة

يجر الاهتمام بالن أمثال - توسيديد - و - تيت ليف - إلى تفضيل مظهر الحقيقة على الحقيقة في أغلب الأحيان. فهم يؤلفون من صنعهم أحداث من جميع الأشكال ، وهي عبارة عن مقتطفات خطائية يختصرون فيها أسباب الأحداث والنواق الاحتمالية التي سبقتها ؛ كأن يكون ذلك خاصا بإعلان حرب أو ضد إعلانها ، أو بتشريع قانون أو ضد تشريعه ، أو بإصدار قرار أو ضد هذا الأصدار .

وهكذا يتجلى - توسيد - الصور الأصلية من الخطب وما قيل ضدها بشأن سؤال ما : إحدى هذه الخطب تؤيد الموضوع والأخرى تنقض نفس الموضوع . ولو أن خطبة ما قد قيلت فإن المؤلف يحتفظ منها بالمعنى إن كان في إمكانه أن يلم به ؛ وإلا فإنه يفترض الأفكار التي كأنها نفس الأفكار في الخطبة آخذاً في اعتباره شخصية الخطيب وما لازمه من مواقف ؛ وهو لا يكاد يلتزم أبداً بذكر نفس الكلام الذي صدر عن الخطيب . إنه يعبر إلى أفكار الآخرين بتعبيره الشخصي لاهتمامه بالمحافظة في تأليفه على الوحدة في القوة وفي الأسلوب . وهذه الخطب ، في الحقيقة ، تقدم صورة صادقة عما كانت يدور من مناقشات في « الأغورا » ، وفي تلك الاجتماعات ، حيث كان الكلام يلعب دوراً بالغ الأهمية ؛ ولكن هذا لا يتفق وأذواقنا الحديثة بالنسبة للتحري والضبط . وبمثل ذلك كانوا يروون الأحداث لا كما حدثت في الواقع ، بل كما كان ينبغي أن تحدث ، لو أن الأمر يتعلق بصورة أو بأحداث بعيدة المدى وليس لدينا الوثائق بشأنها . كان اهتمامهم بأبصال الحقيقة إلى القاري أقل من اهتمامهم باستهوائه وإحفاظ اللذة في نفسه . وإياهو ذا - تبت -

ليف - قد ألف "معركة هوراس" (١) ، في شكل قصة دراماتيكية ، ولم يصنع فيها - كورنى - أكثر من أنه اقتطع منها الأجزاء الرئيسية ليؤلف منها فصول مسرحية تراجيدية . وفي الأوصاف . التي ذكرها - تيت - ليف - نجد نفس الاهتمام بالتأثير على الخيال . ووصفه لتخريب مدينة - الألب - (٢) ليس سوى صورة من صنعه أو مران حقيقى على القواعد البيانية صادر عن شخص عبقرى بالنسبة لهذا الموضوع المتعارف ، وهو : تخريب مدينة :

سكون رهيب وخراب مقبض قد شلأ حركة السكان جميعا حتى لم يعد فى الأماكن وهم فى هذا الذعر ، التفكير فيما يلزمهم أن يتركوه وفيما يلزمهم أن يحملوه معهم ؛ ولما أعيتهم الحيلة أخذوا يتساملون فيما بينهم ؛ فطورا تراهم وقوفا على أبوابهم ، وطورا آخر تراهم يهيمون على وجوههم خلال مساكنهم لكي يلقوا عليها آخر نظرة منهم . وبعد ذلك كان صوت القوارس يتعجلون الرحيل ؛ وكانت قرعة البيوت المنهارة تسمع فى أبعد الأحياء ، كما كان مثار النقع يرتفع من الجهات النائية فيكون سحبا تحجب كل شيء . وأخذ كل إنسان يحمل فى سرعة خاطفة كل ما يستطيع أن يحمله معه من أشياء تاركا خلفه تماثيل آلهته وبيته الذى ولد فيه وترعرع تحت أسفقه . وكانوا ، وهم فى رحيلهم ، أشبه بخيطة غير منقطع من المهاجرين الذين يملؤن كل الطرق (٣) .

ها هى ذى عبارات مؤثرة حقا ؛ ولكن هذه العبارات ليست إلا من صنع الخيال

(١) هوراس ؛ اسم لأخوة ثلاثة من الرومانيين . وهم الذين تصدوا لقتال الأخوة الثلاثة المروفيين باسم - كورياس - كان هؤلاء يثلون سكان مدينة - ألب - وأولئك يثلون سكان مدينة روما . وكل ذلك ليس ثابتا تاريخيا ولكنه ضمن الأساطير . المترجم .

(٢) هى أقدم مدينة فى منطقة - لاسيوم - ؛ وقد أسسها إينيه ؛ وهذا من الأساطير أيضا . المترجم .

وحده ، ومن الممكن أن تنطبق على كل الظروف المشابهة . وفي وصفه المستفيض لجمال الألب ، التي يحتمل أن يكون قد رآها ، ولكن عن بعد ، لا يزال الناس يتناقشون أيضا في تحقيق المكان الذي مر منه هانيبال (١) ؛ ذلك لأن التفاصيل التي ذكرها - تيت - ليف - عن هذا المكان في غاية الغموض .

٤ - التاريخ الذي من شأنه التهذيب

كان المؤرخون القدماء يهدفون إلى غرض سياسي أو أخلاقي . فتوسيديد و - بوليب (٢) - كانا يكتبان موضوعات تتيح لرجال الحكم أن يجدوا فيها دروسا في الإدارة ؛ كما كان - ساللوس (٣) - و - تيت - ليف - و - تاسيت - ينقبون في الماضي عن دروس في الوطني . وفي فرنسا يرى - بوسويه - في تاريخ الإنسانية مادة للتفكير في الخلاص من الولايات . وكان الأمر بالنسبة له ، كما كان بالنسبة لفينيلون من بعده ، هو أن التاريخ « يرينا الأمثلة الكبرى فيستخدم ردائل الأشقياء في إصلاح أهل الخير (٤) » .

أما المحدثون فلم يوجهوا نظرا أخرى ؛ إذ أنهم يدرسون ويشرحون جهاز المجتمع . فتين « يكتب لهواة معرفة الحياة الأخلاقية ولمن يتجه تفكيرهم إلى العلوم

(١) هانيبال ؟ قدم الكلام عليه في ص ٤٦ .

(٢) بوليب ؟ مؤرخ يوناني . ولد فيما بين سنتي ٢١٠ ، ٢٠٥ ق.م ؛ وقد أخذ كرهينة في يد الرومانيين حيث مكث في روما ١٦ سنة . ولله أهم مؤرخ قديم ؛ وقد كتب تاريخا عاما بالنسبة لعصره في عدد كبير من المجلدات ؛ ولكن لم يبق منه سوى خمسة مجلدات ؛ مات حوالي سنة ١٢٥ ق.م . المترجم

(٣) ساللوس ؟ مؤرخ لاتيني ، ولكنه كثيره من المؤرخين اللاتينيين يعتبر أدبيا في أسلوبه وفي كتاباته وهذا ما يميز الكتابة التاريخية في العصور القديمة من نظيرها في العصور الحديثة ؛ ولد سنة ٨٦ ق.م . وتوفي سنة ٣٤ ق.م . وله مؤلفان في التاريخ : أحدهما عن حياة « جيغورثا » ؛ والثاني عن مؤامرة « كاتينا » . المترجم

Lettre sur les occup. de l'Academie, francise, Ch. VIII. (٤)

الطبيعية (١) ، ولكن ألم نبالغ في المضي بعيسدا في هذا المنهج الجديد ؟ ألا يبدو من جانبنا أننا نفرط في التمسك بهذا المنهج حينما تنكر على التاريخ وظيفته التثديية ، وحينما نطرح جانباً الخدمات المخلصة العظيمة والتضحيات الكبيرة التي كانت سبباً في نشأة الشعوب ؟ إن قصص المعارك ، على الخصوص ، فضلاً عن دروس الاستراتيجية التي تحتوي عليها ، تعرفنا كيف نموت من أجل أوطاننا . وهذا المنظر فضلاً عما فيه من بئ وتشجيع ، يعتبر أحسن من منظر التبدل والتغير الذي يمر فيه الحيوان الناطق ، وبدلاً من التوسع في طريقة القدماء البالغة السمو في المثالية والأخلاق ، والشديدة القابلية لأن تتماشى مع الحقيقة والعلم فأنا نجد اتجاهها في ازدياد مستمر إلى الاستعاضة عنها بطريقة مادية وضعه تصلح لاشباع رغبة متأججة ، ولكنها لا تستطيع خلق رجال أو مواطنين .

قد يكون من الخطأ أن نستنتج من الملاحظات السابقة أن معرفة التاريخ بمعناه العلمي كانت غريبة على القدماء ؛ فهذه المعرفة ، لدى - توسيديد - تبدو واضحة إلى حد كبير ، بل إنها مطبقة عنده تطبيقاً تاماً (٢) . وبهيم - بوليب (٣) - وهو كاتب مكروه ، ولكنه يعتبر من أعظم المفكرين في العصور القديمة ، بالدور الذي تلعبه

La REvolution, t. III : Le gouvernement revolutionnaire. (١)
préface, p. IV.

(٢) يبدو هذا في عنايه الشديدة بالبحث عن الحقيقة ، التي حملته على اختيار موضوع من عصره حيث كانت تتوفر لديه معلومات أكيدة ؛ وفي استصناؤه لشأن الأساطير ؛ وفي إحسانه التقدي الذي جله يقتل من شأن حرب طرواده ويصيفها في قالب حكمة مادية (١.١) ، وفي ملاحظاته على مضاد الرثوة والاقتصاد اليوناني (١.١) ؛ وفي احتقاره للأشياء التي لا يقصد منها سوى الظهور والأبهة ، ورغبة في أن يضيف إلى العلم ثروة أكيدة ، وأخيراً في فلسفته المتصلة بالتاريخ مثال ذلك : البحث عن أسباب الأحداث ، والجهد العظيم الذي كالت بذله بالنسبة للأسباب الحفية وللذكاء الأنساني . (المؤلف) .

(٣) بوليب (انظر ص ٥٣ من هذا المجلد .

الادارات والمؤسسات الاجتماعية ؛ فهو مؤلف قديم ولكن بمناهج حديثة .

وخلال القرن السادس عشر في فرنسا عمل أمثال - باسكييه (١) - Pasquier - و - فوشيه (٢) - Fauchet كما عمل في خلال القرن السابع عشر والثامن عشر أمثال - دو كانج - Du Cange (٣) وأمثال - لينان دي تيلمونت - Lenain De Tillemont (٤) - ورجال الدين من البينديكتان والأوراتوريان والجزويت ؛ عمل كل هؤلاء على استخراج الأحداث القديمة لتأكيدهم من أنه لا يمكن التأليف في التاريخ إلا إذا درست الوثائق دراسة مفصلة وفي أناة وصبر . وأول مثال من أمثلة العرض التاريخي العلمي الشديد العناية هو ما اعطاه - بوسويه - Bossuet - بعد اطلاعه على الوثائق الصحيحة في كتابه العظيم المعروف باسم - Histoire Des Variations Des Eglises Protestantes (٥) . وكتب - فينيون - خطابه عن مشاغل الأكاديميه الفرنسيه حيث حاول أن يرسم فيه للتاريخ منهاجا أصيلا وحديثا في كثير من الاتجاهات ؛ فهو يطلب أن تعرف بالضبط « شكل الحكومه » و « شرح العادات

(١) باسكييه هو احد رجال القضاء المروفين في فرنسا خلال القرن السادس عشر وقد كتب دائرة منارف تحت عنوان - Recherches sur La France - ولد سنة ١٥٢٩ م ومات سنة ١٦١٥ م المترجم

(٢) فوشيه - Fauchet - مؤرخ فرنسي معروف ولقد اتخذ كتابة التاريخ كهيئة اذ كان يكتب لحساب الآخرين ولد سنة ١٥٣٥ م ومات سنة ١٦٠١ م . المترجم
(٣) Du Cange - عالم من علماء فرنسا كان ملما باللغة اللاتينية واليونانية ومن اجل ذلك فقد ألف قاموسا لنوعيا خاصا باللغة اللاتينية في عصرها المتوسط والآخر ولد سنة ١٦١٩ م ومات سنة ١٦٨٨ م . المترجم

(٤) Lenain de Tillemont - احد المؤرخين في فرنسا ولكن تأليفه في هذه الناحية كان متوجها الى التاريخ للأباطرة الرومانيين ورجال الدين المسيحي : ويعرف له تاريخ الأباطرة في القرون الستة الأولى بعد ميلاد المسيح ومذكرات يمكن استخدامها لمعرفة التاريخ الديني وفي سنة ١٦٣٧ م . ومات سنة ١٦٩٨ م . المترجم

(٥) لقد وضع الاستاذ M. Rebelliau في رسالته عن بوسويه مؤرخ البروتستانتية - Bossuet Historien Du Protestantisme . مبلغ العناية الى هذا بوسويه في دراسته . الأصلية لكل ما يتصل بموضوعه من مصوص . (المؤلف)

شرحاً مفصلاً ، والمؤسسات الإدارية و منشأ الاقطاعات ، وخدمات الاقطاعيين
وتحرير الارقاء ، ونمو الجماعات ، وتكوين الولاية الثالثة من الولايات الفرنسية (١) ،
ووضع ميزانية الجيش على حساب الملك خاصة (٢) ، وقد اتبع - مونتيسكيو - و -
فولتير - هذا المنهج وأخذوا في اكماله حتى جاء القرن التاسع عشر فانسع ووصل إلى
درجة الكمال .

المقالة السادسة

الانواع المتفرعة عن التاريخ

إن للتاريخ فروعاً عدة : وهما هي ذى أهم تلك الفروع .

تاريخ حياة الاشخاص (Biographie)

إن هذا الفرع عبارة عن قصة تتناول حياة شخص من الناس . وحينما يكون
هذا الشخص مثل قيصر أو لويس الرابع عشر ، بمعنى أن يكون له تأثير عظيم على
مصير الإنسانية فإن تاريخ حياته يعتبر جزءاً من التاريخ بمعناه الصحيح ؛ إذ أن
المؤرخ حينما يقص أعمال هؤلاء الاشخاص وما كان يصدر منهم يجد نفسه مضطراً
لأن يرسم صورة للشعوب التي كان يحكمها أو لتلك الاشخاص . مثال ذلك « حياة
مشاهير الرجال » للبورخ - بلوتارك (٣) ، و « حياة القياصرة الاني عشر » للبورخ

(١) كانت فرنسا تنقسم في عهد الملكية إلى ثلاث ولايات : ولاية النبلاء . ولاية رجال الدين
ولاية غيرهما من الشعب (المترجم)

(٢) انظر الفصل الثامن .

(٣) بلوتارك ؛ كاتب اخلاق ومؤرخ من كبار الكتاب اليونانيين ، ولد فيما بين سنتي ٤٥ ،
٥٠ من الميلاد ، ومات حوالي سنة ١٢٥ م ، لقد درس في أثينا أولاً ثم انتقل إلى آسيا وإلى
مصر ليتم معارفه وخبرته واختيراً عاد إلى روما ليكون المرئي للإمبراطور أدريان في سن الهدنة
وبعد ذلك رجع إلى وطنه ليتولى أكبر منصب في القضاء . وقد أثر عنه كتابان أحدهما في
تاريخ مشاهير الرجال عند اليونانيين في روما ، والثاني في الاخلاق . . المترجم

سويتون (١) . فيما مضى كانوا يستخرون أبطالاً مغمورين كقسيس بسيط من القرى ، وكأحد رجال القضاء ، ويجتدى من رجال الجيش .

وفي مثل هذه الموضوعات يندر التحدث عن الحوادث السياسية والاجتماعية ؛ ولو وجدت فرصة لهذا يكتفى على الأكثر بمجرد الإشارة إليها .

قد يأخذ هذا النوع من التاريخ في بعض الأحيان صورة إفشاء بسر أو اعترافات ، حيث يشرح لنا نفس الكاتب مواطن الزهو والشرف بالنسبة لشخصه . وقد ذكرنا من قبل على أى صورة يجب أن نفكر بالنسبة لهذا النوع من التاريخ الذى لا تقبل وقائمه إلا بعد إحصاء وحساب .

المذكرات

هذا النوع من التاريخ يشبه تقريبا النوع السابق ؛ يمكن أن يطلق عليه أيضا اسم « يوميات » أو « ذكريات » . وهنا يقص الكاتب الحوادث التى كان هو فيها البطل الرئيسى أو التى قام بها غيره ولكنها كانت متصلة به . وكان من نتيجة هذا النوع كتاب - الأناياز (٢) - Anabasis للثورخ - كسينوفون (٣) - Xenophon - وه التعليل على حرب الفالين والحرب الأهلية ، لقصير . ولقد كثرت كتابة المذكرات ، فى فرنسا ابتداء من القرن السابع عشر حتى العصر الحديث ، أى من وقت « مذكرات »

(١) سويتون ، هو أحد المؤرخين اللاتين الذين كتبوا فى حياة القياصر وكتابه فى هذا الميدان يسمى تاريخ حياة القياصره الاثنى عشر الأوائل ، وله نحو سنة ٦٩ م . وتوفى نحو سنة ١٤١ م . المترجم

(٢) ، (٣) كسينوفون ؛ مؤرخ وفيلسوف وفائد حربي يوناني . ويصير فى نظر السكتيز انه من اشهر تلاميذ سقراط بدأت شهرته تدوى فى العالم القديم اثناء الحرب فى البيلوبونيز حيث قاد بحكمة ومهارة الجيش المنسجة التى تعرف بال عشرة آلاف . وله مؤلفات أهمها كتابه - الأناياز - وكتاب تاريخي يسجل فيه حملة سيروس ضد ملأه العرس - أرغشتاش - الثاني كما يسجل فيه أيضا انسحاب الجيش من حرب البيلوبونيز وكان عدده ١٠٠٠٠ مقاتل وكلهم تحت امرته . وله سنة ٤٢٧ ق.م . ومات سنة ٣٥٥ ق.م . المترجم

دانجيو - Dangeau (١) - و - سان - سيمون - Saint - Simon إلى وقت
« مذكرات » القائد - ماريو (٢) - Marbot - وأخيرا « مذكرات » القواد الذين
اشتركوا في حرب سنة ١٨٧٠ (٣) .

الرسائل

وتعتبر الرسائل أيضا نوعا من « اليوميات » . وبعض هذه الرسائل تضيف
إلى ما تقدمه من متعة أدبية فائدة تاريخية عظيمة ؛ وذلك مثل رسائل - سيسرون
ورسائل - ما دام دى سيفينييه - (٣) Madame De Sevigné - ، ورسائل - فولتير - .
لأنها تكشف عما يدور في زوايا مجتمع لا نستطيع أن نعرف من أمره شيئا بطريق
آخر ؛ وترينا بصراحة تامة عددا كبيرا من الشخصيات الهامة في حياتها الخاصة .

وحينا يقوم أصحاب هذه الرسائل أنفسهم بدور سياسى أو اجتماعى ، كما هو
الشان بالنسبة ل - سيسرون - و - فولتير - . فإن هذه الرسائل ، التى كتبت تباعا ،
والتي أرسلت إلى صديق هو محل ثقة ، تستطيع أن تكشف لنا عن السات الحقيقية لأخلاق
من كتبوها ؛ فالرجل يبدو فيها طبيعيا ، بعيدا عن مشهد العالم ، معتكفا في مكتبه ،
خالعا عن نفسه كل رداء مصطنع . ومع ذلك فليس من الحيلة أن نثق بكل ما جاء

(١) Dangeau - أحد رجال الحاشية الملكية في فرنسا ولكنه امتاز بمقرته الادبيه
وله هذا الخطاب المثار اليه ولد سنة ١٦٣٨ ومات سنة ١٧٢٠ م . المترجم
(٢) ماريو Marbot أحد القواد المروفين بالمهارة العسكرية والقدرة الأدبية ولد سنة
١٧٨٣ وتوفى سنة ١٨٥٤ م . المترجم

(٣) حرب سنة ١٨٧٠ ؛ هى عبارة عن الحرب التى كانت بين الآلات والفرنسين وقد استمر
الآلمان فى زحفهم حتى وصلوا الى باريس . ونتيجة ذلك ان اخذ الآلمان منطقة الأتراس واللورين
وكلن حصارهم على باريس شديدا وقاسيا حتى ان الباريسيين اكلوا الكلاب والتقطوا كادوا ويموتون
جوعا . وقد دامت هذه الحرب سنة كاملة . . المترجم

(٤) مادام دى سيفينييه لها أشهر كاتبه فرنسية فى العصر الكلاسيكى وسبب شهرتها فى هذا
الميدان هو تلك المجموعة الكبيرة من الرسائل التى كانت تكتبها لابنتها وبعض سديقاتها ومعارفها . ولدت سنة
١٦٢٦ م . وتوفيت سنة ١٦٩٦ م . المترجم

في هذه الرسائل ثمة عيباء ؛ إذ أننا هنا أيضا يجب أن نحتاط أمام هذه الشره .
وبعد فإن هذه الأنواع الثلاثة - رسائل ، مذكرات ، يوجرافي - تفيض
بالتواذر وبالتفاصيل الدقيقة ؛ وإذا هي روقت كما ينبغي استطاعت أن تهيه لنا وسيلة
قيمة يمكننا بواسطتها أن ندخل في أعماق النفوس ، وأن نرسم صورة واضحة للعالم ،
وأن نصف عصرنا من العصور .

الدرجات المستقلة — Monographie

يستطيع المؤرخ أن يجد عونا كبيرا ، كما يستطيع أن يضي سريعا جدا في عمله
بواسطة هذه الأبحاث المستقلة ، التي ليست سوى أبحاث تتصل بموضوع خاص من
موضوعات التاريخ أو موضوع متصل بالتاريخ ؛ وذلك كالأبحاث التي تتناول تاريخ
مدينة من المدن ، أو أثر من الآثار ، أو تتناول عادة من العادات ، أو تبحث في
مسألة اقتصادية ، أو تعالج أمرا من أمور الاقتصاد السياسي ، أو حادثة من
الحوادث التاريخية التي بقيت غامضة ؛ من أمثلة ذلك البحث الذي عالج مسألة
التسميم (١) في أيام لويس الرابع عشر . وهذه الأبحاث قد كتبت في أكثر الأحيان
بواسطة علماء أو بواسطة أمناء على الوثائق (الدفترخانة) قد عرفوا بالأمانة
واستقوا معارفهم من الوثائق الأصلية ؛ وإذا كانت هذا شأن تلك الأبحاث فأنها
تستطيع إذن أن تقدم ، بالنسبة لبعض الموضوعات الخاصة ، المعارف التي يمكن
اعتبارها محصية ونهائية .

(١) هي مجموعة من الحوادث النامضة المروعة في فرنسا أثناء حكم لويس الرابع عشر وقد نشأ
ذلك من جانب بعض الساجرات اللاتي كن يشتغلن بالبحر وفي نفس الوقت كن يتسعين في قتل
بعض الناس تنفيذاً لمساكر بعض الشخصيات وخصوصاً شخصيات القصر . المترجم .

الفصل الثاني

الخطابة

المقالة الاولى

طبيعة الخطابة

تعتبر الخطابة فن الاقتناع . فهي فن لأنها خاضعة للقواعد الثابتة عن طريق العقل والى تكون فى مجموعها أسس علم البيان .

الفرق بين الخطابة والبيان

إن موطن الخلاف بين الخطابة والبيان واضح ؛ فالخطابة فن استطاع الذكاء الإنسانى أن يحققه ويطبقه عمليا . أما البيان فهو علم نظرى عقلى ؛ والصلة بين هذا العلم وبين الخطابة تشبه الصلة بين الفنون الشعرية والشعر نفسه ، أو الصلة بين أرسطو (١) وهومير (٢) أو سوفوكل . مهمة البيان تحليل خطب الخطباء ومحاولة استنباط القواعد الرئيسية للخطابة وتأسيس بنائها . وفى هذه الدراسة القصيرة والبحث المحدود الذى نقوم به الآن لا يمكننا التعرض لموضوع آخر فى هذا الميدان (٣) .

(١) انظر ص ١٨ من المجلد الاول .

(٢) انظر ص ٣٥ من المجلد الاول .

(٣) كانت الخطابة عند القدماء أهم الفنون ولذلك كانوا يوجهون إليها أكبر العناية لما رتبها والتعرف على أمدادها وقد برع فيها من القدماء من لا يزال أثاره حتى اليوم بخد ذكرهم ويحفظ لهم ما استحقوه من شهرة فى هذا الفن من القول مثل ديموستين عند الأغريق وسيسرون -

أهمية علم البيان

كثيرا ما يفهم الناس من كلمة « بيان » معنى غير كريم ؛ فهم حين يقارنون بين الخطيب والعالم البياني ترسم في أذهانهم صورة المقارنة بين الناظم والشاعر؛ وشبه بذلك أيضا حينما يريدون أن يفرقوا بين تأليف يعتمد على العقل والذكاء وتأليف آخر يعتمد على الوصف والنقل والأحشاء ، أو بين الفن والمهنة ، أو بين الشخص موضع الثقة ، والشخص الموهوب ؛ ومع ذلك فن الحقائق الثابتة أن علم البيان ليس فيه ما يشين ولا يستحق من الازدراء هذه الدرجة التي هوى إليها . إن هذا العلم يهيئنا تماما لإدراك الوسيلة التي ينبغي أن نسلكها في سبيل الاقتناع ؛ إنه بمثابة العلم يصل عمل الغريزة ، ويضيف إلى التجارب الشخصية تجارب الآخرين ، ويساهم في تقوية المواهب الطبيعية ونضجها . ولن يصل الذكاء إلى نضجه الكامل بدون المعرفة العقلية للنماذج وبدون الدراسة العميقة لقواعد الفن (١) .

ومن جهة أخرى كيف يمكننا تدقيق التفاصيل والدقائق في خطابة - ديموستين (٢)

= عند اللاتين وعلى بن أبي طالب عند العرب .

كان الاغريق واللاتينيون بصفة خاصة ينظرون الى هذا الفن نظرة اجلال وتقدير ، وكانوا يستبشرون الخطابة والبراعة فيها بمثابة السلم الذي يوصل الى ارق مناصب الدولة . ومن أجل ذلك هذ كان التنافس شديدا بين الخطباء كما كان تأثير الخطيب الموهوب في الجماهير أشبه شيء بتأثير السحر في الافراد . ولقد حاول كثير من الكتاب المحدثين معالجة موضوع الخطابة من جميع نواحيه : الناحية النظرية والناحية العلمية أو الفنية والناحية التاريخية ، والمراجع في ذلك كثيرة ، نذكر منها هنا زيادة على ما كتبه مؤلفنا في هذا الفصل - البحث الذي كيه الاستاذ - M. Roustan - تحت عنوان - Eloquence - I - ومن القدماء الذين كتبوا عن الخطابة أيضا سيبون وتاسيت .

وبالنسبة لأهمية هذا الموضوع قد أردنا بهذه التبعة ان نبه القارئ إلى أن الموضوع واسع فلي من يهني الأمر من القراء ان يهتبه في غير هذا الكتاب . المترجم

(١) انظر : نظرية التأليف الأدبي لنفس المؤلف ص ١٠٠ - ١٠٢

(٢) ديموستين . هو أشهر خطيب يوناني قديم كان ولا يزال يضرب به المثل في الخطابة والبراعة وقد انخرط ديموستين في معمة السياسة فألهب الناس بخطبه الحماسية التي كان يلقيها في اثينا مدة -

وسيسرون - وبوسويه (١) - إذا كنا نجعل نظام تأليف الخطبة ، وطبيعة البراهين المختلفة ، وطريقة عرض هذه البراهين ؟ إن الفنون جميعا ، سواء في ذلك فن الخطابة أو فن المسرح أو فن الرسم ، لها اصطلاحاتها الخاصة المألوفة لدى كبار الفنانين ؛ وهذه الاصطلاحات تعتبر ضرورية بالنسبة للنقاد إذا أراد أن يحكم على الانتاج في هذه الفنون ، لا كما يحكم الهواة الذين يرضون بالأحكام التقريبية والتقديرية العامة ، بل كما يحكم أولئك الذين يحكون العقل والمنطق ، ويذهبون في تحليلهم إلى عمق الموضوعات . ومن الغريب أننا في هذا العصر بما فيه من مزاعم عليه نعلن عن ازدياد علم البيان ، أى عن نفس العلم الذي يختص - بالبحث في الخطابة (٢) .

== خمسة عشر عاما ضد فيليب ملك : المقدونيين ووالد الاسكندر الاكبر ؟ وبني يثير حماس الاثينيين ضد المقدونيين حتى مات فيليب وجاء من بعده الاسكندر ، وحينما قام الاسكندر بحملته الى الشرق اشرف على زمام الامور محله قائد مقدوني اسمه - انتيباتير - فاضرب شرا لديومستين ولكي يتخلص هذا الخطيب منه اتجر بأن تناطلي السم . وقد ترك مجموعه عظيمة من الخطب أهمها ما قاله ضد فيليب وما يعرف عنه انه كان النسخ لايفصح في الكلام ولكنه اخذ على نفسه بزعزعة قلوبه ان يعالج هذا الضعف فكان يذهب كل يوم الى البحر ويملا فيه من الحصى ثم يمارس الكلام مع ذلك ، كما يروى ايضا انه كانت صدره ضيقا وصوته ليس بالقوى فكان يقف على مضخة في شاطئ البحر وهو هائج ثم يلقى خطابه بصوت مرتفع لكي يتغلب على هدير الأمواج ويقوى صدره وصوته في نفس الوقت حتى يمكنه التغلب على اصوات الجماهير حينما يمارضون خطابه .

ولد سنة ٣٨٤ ق. م ومات سنة ٣٢٢ ق. م. المترجم

(١) بوسويه هو أحد القيسيين الفرنسيين الذين اشتهروا بالخطابة الدينية الرائعة وقد اشتهر بخطب الرثاء التي كان يلقها بعد موت الشخصيات البارزة . ولقد خدم الادب بلقته وأسلوبه كما خدم الكنيسة بأكرامه . ولد سنة ١٦٢٧ م . ومات سنة ١٧٠٤ م. المترجم

(٢) في مقال ظهر حديثا في مجلة نجد بعض الافكار القيمة عن تدهور علم البيان وعزت النتائج السيئة لهذا التدهور دانه من المفيد جدا لعالم البيان ان يعرف بالضبط تاريخ مولد لارنيوس (وهو من اقدم الشعراء اللاتينيين ، ولد سنة ٢٤٠ وتوفي سنة ١٦٩ ق. م. ومن آثاره الشعرية ملحمة ، وبعض السارج من نوع التراجمي وقد عرف بصعوبة أسلوبه ، وبعدم سلامة لفظته) . وان يكون في استطاعته ان يذكر دون توقف من الأكراسماء عميرين ممن القواني القرن السادس عشر الذين لم يقرأ لهم ولن يقرأ ابدا لواحد منهم سطرا واحدا ، يقول ان هذا أكثر فائدة بالنسبة لعالم البيان من ان يعرف كيف يقوم برهانا في خطبة من الخطب . ولهذا فإن الخطبة الفرنسية لدى الشيعة المدرسية تحظى بتقدير ونجاح لا يمكن ان يادلها في ذلك سوى الشعر =

موضوع الخطاب

إن هدف الخطابة إنما هو الإقناع ؛ وبغنى التمييز بين الإقناع عن طريق العقل ، والإقناع عن طريق القلب ؛ أو الشعور ؛ فالأول عبارة عن يقين نظري يأتي عن طريق العقل الخالص ؛ وذلك كيقيننا بانضباط شكل هندسي . والثاني عبارة عن يقين عملي مصحوب بعزم وتصميم . فالشخص المقتنع عن طريق العقل يقول « أنا أعلم » ، أو يجب عليّ « ؛ أما الشخص المقتنع عن طريق القلب أو الشعور فأنه يقول « أنا أريد » .

وإذن فهدف الخطيب هو الوصول بالمستمعين إلى درجة التصميم على العمل ، وحفز أولئك ، الذين يدركون ما تناوله في خطابه من مبادئ على التقدم في ميدان العمل . وبفضل الخطيب تتحول الأفكار إلى إحساسات ثم تتحول هذه الإحساسات إلى إرادة وتصميم .

المقالة الثانية

الأنقسام الكبرى :

يقسم أرسطو (١) الخطابة بالنسبة للموضوع الذي يتناوله الخطيب إلى ما يأتي :

= اللاتيني . هل يتفق هذا مع العقل ؟ وهل الانلاسه في فن المنطق يتمشى مع علم المنطق ؟ انه لمن القريب أن ينى العنان باستقصاء قوانين الخطابه حينما يكون دورها في المجتمع ضعيفا تافها والآن وقد كثرت الفرص للبران على فن الخطابه واخذت قوة اللسان وهي أسى شيء وأسوأ شيء في نفس الوقت تتحكم في العالم كما كان الشبان أيام - ديموستين - و - سيزون - هول الآن وقد حدث هذا نجد علم القريبه يهتم اشد الاهتمام بأعمال اسرار القول . انهم يعلموننا الآن كيف نتعلم المعلومات لا كيف نتكلم . ومملكته اليوم انما هي في لميدى الهرة من الثنائين .

La Science Sociale عدد ما يوسنه ١٩٠٢ م .

Plus De Rhétorique , Par H. LaBordonnière , PP 454 - 455

Rhetorique , 1. 1, Ch . 11. (١)

أولا - خطابة الآلهة ؛ ومن أمثلتها الخطب التي تلقى في الأكاديمية الفرنسية؛ وموضوع هذا النوع من الخطابة هو الجلال والبحث عن متعة السامع .

ثانيا : الخطابة السياسية ؛ وهدفها بيان ماهو مفيد أو ضار بالنسبة للدولة .

ثالثا : الخطابة التهنئية أو المدنية ؛ وهي التي يحاول المترافعون فيها أن يبرزوا الأفكار المتصلة بالعدالة أو الظلم .

رابعا : الخطابة الدينية ؛ وهي التي تحاول أن تحمل المستمعين إلى كل ماله صلة بالقداسة والدين .

وهذا النوع لم يذكره أرسطو، ولكنه لو أدرك المسيحية وعاش في عصر القديس

بازيل - Bazile (١) - والقديس - جان - خريزوستوم - Jean chrysostome (٢) لما ترك هذا النوع الرابع .

وقد أراد بعض المحذنين أن يضيفوا إلى الأنواع المتقدمة نوعا خامسا هو الخطابة الحربية ؛ ولكن هذا النوع في الواقع يمكن إدخاله ضمن الخطابة السياسية . وهذا التقسيم يمكن اعتباره مستوفيا لأنواع الخطابة على شرط ألا نكون متشددين في تتبع دقائق الأنواع . وهناك في سائر الفنون نجد أن هذه الانواع تتداخل فيما بينها بالنسبة لبعض النقط فالخطيب السياسي يستطيع أن يضيف إلى هدفه الأساسي وهو مصلحة الدولة بعض الاعتبارات الأخرى التي تقوم على الشرف ، وعلى الجدارة الخلقية ، وعلى العدالة . وكذلك المحامي ، وهو يستند على مسألة العدالة ، يستطيع أن يلجأ إلى مصلحة الشعب ليأخذ منها أدلته وبراهينه . وفي الدفاع الذي قام به -

(١) هو أحد آباء الكنيسة اليونانيين ، كان اسقيا القيصريه ، وله شهرة واسمه بالنسبة لمؤلفاته المتصلة بالدين والأخلاق . عاش من سنة ٣٢٩ الى سنة ٣٧٩ م . المترجم

(٢) كان يطلق عليه أيضا - جان ذوالقم الذهبي - وهو ترجمة الكلمة اليونانية - خريزوستوم وهو أيضا من آباء الكنيسة ، وكان بطريقا في القسطنطينية . وقد اشتهر بمقدرته الفائقة في الخطابة ومات تمجدا بواسطه الامبراطورة - اودوكس عاش من سنة ٣١٧ الى سنة ٤٠٧ م . المترجم

ديموستين - ضد - ميدياس نجده ، بعد أن شاد بحرمة المواطن ورجل القضاء يطلب في إلحاح عند ختام قوله رعاية هذه المسألة : إنه لما يعنى الجميع الا يترك لإنسان مهما كانت عظمة مكاته في المجتمع ، بدون عقاب اذا كان سفيها أو فظا غليظ القلب وإلا فستهار القوانين وسينهار تبعاً لها كل ما هنا لك من ضمانات شخصية .

أولاً - خطابة الابيه أو الاكاديميه

لقد نشأ هذا النوع من الخطابة في اليونان مع نشأة - جورجياس (٢) - ونشأة السوفسطائيين ؛ وقد اصطلح المحدثون على تسمية هذا النوع بالخطابة الاكاديمية . وكل عنايتها متجهة إلى متعة الفكر والاذن ، وذلك بواسطة ما تعتمد عليه من أفكار خلاصة واختيار موفق للتعبير وانسجام موسيقى في الاسلوب . وهي تحتوى على الاغراض الآتية :

١ - المرح

وهنا كان يتجه الثناء إلى أشخاص من عالم الاساطير أو إلى أشخاص حقيقيين . وكانت الخطب التي تقال في هؤلاء الاشخاص تتصف تارة بالرزانة ، وتارة أخرى تنفض ببساطة ماهرة معروفة عن أولئك الاشخاص وتشغل الذهن بما تحتوى عليه من تلاعب بالالفاظ والمعاني .

٢ - ذكر المآثر

كان هذا النوع يعد عند اليونانيين ليقراً في المحافل اليونانية العامة ، وكان يعالج

(١) جورجياس ؛ هو من أوائل السوفسطائيين اليونانيين . كان مولده في سقلية ومارس فن القول ببهارة فائقة حتى استطاع هو وزملاؤه السوفسطائيون أن ينكروا الحقائق المجردة ويوزوا كل شيء الى بلاغة القول وحسن صياغة الحجج والمبراهين . وبما يذكر عنه أيضاً أنه كان استاذاً لثوسيديد . ولد سنة ٤٨٥ ق.م ومات سنة ٣٨٠ ق.م المترجم

بعض المسائل السياسية أو الأخلاقية . وأهم أثر عرف من هذا النوع هو « مآثر أثينا » ، الذى ألفه - إيسوقراط (١) - ثم قرأه بنفسه فى الألعاب الأولمبية التى أقيمت سنة ١٨٠ قبل الميلاد .

وفى روما كان الخطباء اللاتينيون يذكرون مآثر الأباطرة حتى وهم أحياء ؛ وكان هذا نوعا من الرياء يستغل فى الملك . وأول من شق هذا الطريق من اللاتينيين هو - بلين الصغير (٢) - ؛ وذلك فى كتابه - بانيجيريك - Panégirique - عن - تراجان (٣) - ؛ ثم تبعه فى هذا جمع من علماء البيان الغالين ، الذين كتبوا بالتوالى عن - ديوكليتيان (٤) - و - كونستانتان (٥) - و - جوليان الأوسطاط (٦) - و - تيودوز (٧) - .

٣- المراتى

كانت المراتى فى اليونان تلقى فى حفل رسمى معد لتكريم المحاربين الذين وقعوا صرعى من أجل الوطن . وكانت هذه المراتى تتميز بالطابع القومى ، كما كانت أيضا ترفع من شأن الوطن . وهما نحن - أولاء نرى ، فى تاريخ - توسيديد - (٨) - ، -

(١) إيسوقراط ؟ خطيب يونانى من أثينا ؛ وكانت رسالته التى دافع عنها بخطابته هى الدعوى إلى اتحاد اليونانيين جميعا ضد الفرس وفى سبيل ذلك الهدف كان يدعو أيضا إلى التحالف مع مقدونيا . غير أن الحوادث برهنت على خطأ تقديره فدخل فيليب فى حرب ضد الأثينيين ثم انتصر عليهم ؛ وقد حز ذلك فى نفس إيسوقراط وأثبت نفسه أن يعيش تحت استبداد مقدونيا فترك نفسه بدوت طعام حتى مات . ولد سنة ٤٣٦ ق.م ، ومات سنة ٣٣٨ ق.م . الترجم .

(٢) بلين الصغير ؛ سقى بالصغير لأن له عما أو خلا كلن يسمى - بلين القديم - ؛ وهو من الأدباء الرومانيين ؛ وله من المؤلفات مجموعة من الرسائل تلقى ضوفا على عادات القدماء وأخلاقهم ، ثم مؤلف آخر عن مآثر تراجان . ولد سنة ٦٢ م ومات نحو سنة ١٢٠ م . الترجم .

(٣) (٤) (٥) (٦) (٧) هؤلاء جميعا أباطرة رومانيون وتاريخهم حافل معروف ؛ والذى يعيننا هنا معرفته هو أنهم كانوا موضوعا لتلك البناء المتطرف . الترجم .

(٨) توسيديد ، من أكبر مؤرخ يونانى بمعنى الكلمة ، وتاريخه عن حرب الياوبونيز -

بيريكليس (١) - يؤمن الجند الذين قتلوا في السنة الأولى من حرب البيلوبونيز (٢) .
وقد اكتشف في خلال القرن التاسع عشر بعض أوراق البردى المصرية التي تسجل
جانبا كبيرا من مرثية أخرى ألفها - هييريد (٣) - ليرثى بها الأثينيين الذين ماتوا
أمام - لاميا (٤) - في سنة ٣٢٣ .

وفي روما وجدت هذه المراثي أول ما وجدت في العصور الأولى من الحكم
لجمهورية ؛ فقد قال ساليريوس بوليبيكولا (٥) - مرثية من أجل - بروتوس (٦) -

سيتمثل مثلا أعلى في تنبج الأحداث تنبجا فلسفيا وبدون تحيز ، ويمتاز هذا التاريخ بمد ذلك
بأسلوبه الموجز الرائع وبقصصه السريع الفهم بالحوادث وبعبارة الفوية البليغة . ولد نحو سنة
٤٦٠ ق . م ومات نحو سنة ٣٩٥ ق . م . المترجم .

(١) بيريكليس ، هو من مشاهير الرجال في أثينا ، كان رجلا من رجال الدولة ، وخطيبا
من الخطباء البارزين . صار في سنة ٤٥٩ ق . م رئيسا للحزب الديموقراطي في أثينا فأصلح
كثيرا من أمور الشعب وأجرى كثيرا من الإصلاحات وعمل على توسيع مستعمرات أثينا وتقوية
أسطولها في البحر . وهو الذي تولى تسديد ديون أثينا . ولد سنة ٤٩٩ ق . م ومات سنة ٤٢٩
ق . م . المترجم

(٢) حرب البيلوبونيز ، هي عبارة عن الحرب التي حدثت بين اسبارطه وأثينا ودامت نحو اثنى عشر
سنة من سنة ٤٣١ ق . م إلى سنة ٤٠٤ ق . م ، وهذه الحرب تنقسم إلى ثلاث فترات ، الفترة
الأولى من سنة ٤٣١ - سنة ٤٢١ ، وانتهت هذه الفترة بصلح بين المتحاربين بعد أن خرب كل فريق
مدن الفريق الآخر ، وبدأت الفترة الثانية في سنة ٤١٦ ق . م وانتهت في سنة ٤١٣ ق . م بهزيمة
الأسطول الاثيني في صقلية ، وبدأت الفترة الثالثة في سنة ٤١٢ ق . م حيث يقتصر الأثينيون
أول الأمر ثم يقوى عزم الاسبارطيين بعد ذلك بمساعدة الفرس فيقتدمون ويتصرفون على
الأثينيين . وتنتهي هذه الحرب بأن يفرض الاسبارطيون على الأثينيين حكومة مؤالية لهم سميت
حكومة الثلاثين من الفضله ، وانتهت هذه الفترة سنة ٤٠٥ ق . م . المترجم

(٣) هييريد ، هو خطيب أثيني أيضا عاصر ديموستين وشاركه في مواقفه السياسية ،
غير أنه بقي حتى جاء - أثينيانير - فأمر بأعدامه سنة ٣٢٢ ق . م . المترجم .

(٤) لاميا ، مدينة يونانية تقع في منطقة - تيسالي - ، وسبب شهرتها أنها كانت ميدان
الحرب بين الأثينيين والمقدونيين بعد موت الاسكندر الأكبر ؛ ويا - مهاسميت تلك الحرب .
المترجم .

(٥) ، (٦) فاليريوس بوليبيكولا ؛ هو أحد المؤسسين للجمهورية الرومانية التي سبقت عهد -

أمام جمعية الشعب . وبعد ذلك أخذ نظام المرائى طابعا خاصا ؛ إذ أن واحدا من أقارب المتوفى ، والده أو ابنه ، كان يعد الوظائف التى شغلها الميت ؛ كما كانت يعد انتصاراته وما يتجلى به من صفات (١) . كان ذلك بمثابة صفحة من تاريخ الأسرة ؛ وكان مقدرا لهذه المزية أن تسجل ثم تضم إلى سائر الأوراق الخاصة بالأسرة لى تحفظ ضمن سجل الأسرة العام فى ذلك المكان الخاص بذلك - أتريوم - فى كل بيت من البيوت . ومن أمثلة ذلك ما صنعه قيصر حينما رثى عمته جوليا ، وزوجته كورنيليا ؛ وكما صنع انطونيوس حينما رثى قيصر ، وأوغسطس حينما رثى ابن أخيه - ماسيلوس وتيبر حينما رثى أوغسطس ، وكاليجولا حينما رثى تيبر ؛ وأخيرا كما صنع نيرون حينما رثى كلود .

٤ - التمرينات المدرسية

قد اعتاد السوفسطائيون وعلماء البيان من اليونانيين أن يؤلفوا خطبا يقصدون من وراءها أن يصفق لهم المعجبون فى حفل من الناس وأن يستخدموها كنماذج بالنسبة لتلاميذهم . وقد ترك لنا أفلاطون مجموعة من هذه الخطب ألّفها هو مقلدا فيها السابقين ، فى كتابه « الوليه » (١) نجد « خطبة أغاثون » ، حيث قلدها طريفة

== الامبراطوريه ، وكان يشاكة فى تعريف شئون الجمهورية ، روتوس - ، وقد اشتركهما فى وظيفة التصفية لهذه الجمهورية سنة ٥٠٩ ق . م وهى السنة الثانية بعد نشأة الجمهورية الرومانية .
الترجم

(١) كانت جنازة الشخصيات الكبيرة تنفذ فى الميدان العام من روما ، الفوروم ، حيث تقام المرائى (المؤلف)

(٢) الوليه - le Banquet ، هذا الكتاب هو من الكتب المصنوعة لأفلاطون . وهو عبارة عن حوار يدور حول الحب فيتناول الجمال الجسماني ثم ينتقل الى الجمال الروحي ، ومن ذلك كله ينتهى الى الجمال المطلق أو الى فكرة الجمال المطلق الأبدى . وفى هذا الحوار يرسم أفلاطون صورة رائعة لسقراط . المترجم

- جورجياس (١) - وفي كتابه - فيدر - قلد - ليزياس (٢) .

وكذلك وجدت هذه التمرينات في روما ، ولكنها أخذت اسما آخر فكانت تدعى « ديكلاماسيونيس - Declamations » ، وكانت تحتوي ضمن ما تحتوي ، على المناظرات ؛ وكانت تتصل بنوع الخطابة السياسية والمناقشات العامة ، كما كانت تتصل بنوع الخطابة القضائية والمسائل المدنية . وكانت في جملتها عبارة عن جدال حول موضوعات خيالية . وأول ما عرفت هذه التمرينات عند الرومان كان في زمن سيسرون ثم نمت وانتشرت بسرعة بعد ذلك .

الخطب الاكاديمية

خطابة الالهة أو الخطابة الاكاديمية في فرنسا توجد في أكاديميتها ، وعلى الخصوص في الأكاديمية الفرنسية (٣) ؛ ومن هنا نشأت تسميتها بهذا الشكل . وهي تشمل على الأنواع الآتية :-

١ - الخطب التي تقال في الاستقبال .

٢ - الأحاديث الموجزة التي يلقيها السكرتير الدائم يؤين فيها الأعضاء الذين

(١) جورجياس : انظر ص ٥٦ من هذا المجلد .

(٢) ليزياس ؛ هو أحد الخطباء الأثينيين المشهورين وكان من أئمة الحافين على حكومة الظلمة الثلاثين ، وتماز خطابته بالوضوح وجمال الروق ، والصفاء الذي هومن لوازم منطق الأتيك . ولد حوالي سنة ٤٤٠ ق . م وتوفي حوالي ٣٨٠ ق . م . للترجم

(٣) عرفت أول أكاديمي في اليونان ؛ هي عبارة عن المدرسة التي كانت أفلاطون يدرس فيها إراذه ومذاهبه الفلسفية ، ويوجد في فرنسا الآن خمس أكاديميات هي : الأكاديمي فرانسيز Acad. des inscriptions et Acad. Française التي أسست في سنة ١٦٣٥ و Acad. des Sciences التي تأسست سنة ١٦٦٦ م و Acad. des Sciences morales et politiques التي تأسست سنة ١٧٩٥ و Acad. des Beaux-Arts وكانت الأخيرة ذات أقسام مختلفة ولكنها ضمت الى بعضها في سنة ١٧٩٥ م . ولكل واحدة من هذه الخمس : ٥٠ عضوا يقبلون بالانتخاب وواحد أو أكثر من السكرتيرين الدائمين إلا ال Academie des Sciences - فعدد أعضائها ٦٦ عضوا وأثنان من السكرتيرين الدائمين . للترجم

فارقوا الحياة ؛ ومن هذه الأحاديث يوجد لدينا سجل حافل قد جمعه - فونتنل (١) -
تحت عنوان درثاما الأكاديميين من الأكاديمية الملكية للعلوم ، الذين ماتوا منذ سنة ١٦٨٩ م ، .
٣ - الموضوعات التي طرحها الأكاديمية لتكون موضوع مسابقة في فترات
معينة . وفي بعض هذه الموضوعات يوجد ما يتصل بالثناء على شخصية من
الشخصيات البارزة .

من ذلك المسابقة التي كانت بين (٢) - La Harpe - و - القس موري (٣) -
Maury - من أجل الثناء على - فيفيلون - ؛ وفي بعضها الآخر نجد موضوعا
يتصل بالأدب أو بالأخلاق . من ذلك المسابقة التي فاز فيها - La Harpe - بالجائزة
الأولى ، - جايار - (٤) - Gaillard - بالجائزة الثانية ؛ وموضوع هذه المسابقة :
« شقاء الحرب وفوائد السلام - des malheurs de la guerre et des
avantages de la paix .
٤ - الخطاب التي القيت من أجل جوائز « الفضيلة » أو جوائز - مونتيون (٥) -
montyon ؛ وتعطى هذه الجوائز لأحد الأكاديميين يقص أعمال البذل التي يقوم

(١) فونتنل ، هو أحد رجال الأدب الفرنسيين وكان يمت إلى كورني بصلة القرابة ، عين
سكرتيرا دائما لأكاديمية العلوم ، وقد أتاحت له هذه الوظيفة فرصة تأييد من يموت من أعضاء
الأكاديمية ، وله غير هذه المجموعة من الرثاء مؤلف آخر تحت عنوان : entretiens sur
la pluralité des mondes ولد سنة ١٦٥٧ ومات سنة ١٧٥٧ م . المترجم

(٢) La Harpe شاعر ونقاد فرنسي ؛ ألف كتابا في الأدب عن القرن السابع عشر . ولد
سنة ١٧٣٩ - ومات سنة ١٨٠٣ . المترجم

(٣) القس موري - Maury هو أحد الكرادلة الفرنسيين ، واشتهر بالخطابة ؛ وألف
في ذلك كتابا أسماه « الخطابة التبشيرية » . ولد سنة ١٧٤٦ م . ومات سنة ١٨١٧ م . المترجم

(٤) جايار - Gaillard رسام ونحات فرنسي ولد في باريس سنة ١٨٣٤ م ،
ومات سنة ١٨٨٧ م المترجم .

(٥) هو أحد البارونات المسيحيين في فرنسا ، وقد امتاز بإنشاء عدد من الجوائز في موضوع
الفضيلة والأدب ؛ وكانت تصرف هذه الجوائز في كل سنة . ولد هذا البارون في باريس ،
وعاش من سنة ١٧٣٣ إلى سنة ١٨٢٠ م المترجم

بها الأبطال المغرورون من أجل عمل الخير . وكان الطابع الغالب على هذه الخطابة الأكاديمية البيان الأجوف أو البيان المصطنع . وفي خلال القرن الثامن عشر قد برز في هذا الميدان - سوار - (١) Suard - توماس (٢) Thomas - و-القس موري -

L'ABBÉ MAURY .

ثانيا - الخطابة السياسية

لا يقتصر دور الخطابة السياسية على متعة العقل ولذة الأذن لحسب ؛ إذ أن الخطيب في هذا النوع يجد نفسه أمام واقع ملموس ؛ فن واجبه إذن أن يستحث الارادة ويستثير العزيمة إما لمنع حرب أو للاقدام عليها ؛ وذلك وفقا لما يتطلبه الوطن من شرف أو أمن ؛ ولما لاخذ الاصوات من أجل انتخاب قانون أو لمعارضة هذا القانون ؛ وذلك وفقا لما ينطوى عليه ذلك القانون من عدالة أو ظلم ، ومن نفع أو ضرر . وهذه كما نرى ، موضوعات ثبيلة وخطيرة في نفس الوقت ، جدية بأن تلهم الخطيب أجل لإلهام وأن تهز روحه هذا أمام نسيات الوطنية والعدالة والحرية ؛ وفيه أيضا يجد الفرصة لاستغلال كل الامكانيات بالنسبة للخطابة المركزة والعقيدة المتأججة لكي يصل إلى هزيمة منافسيه الخطيرين بما لديهم من منطلق ساحر ، وحمية مؤثرة .

عصور الخطابة السياسية

أما في الزمن القديم فلم تكن الخطابة السياسية ممكنة إلا في ظل أنواع خاصة من الحكم ؛ فقد ازدهرت ازدهارا عظيما في ظل الحكم الديمقراطي لدى

(١) سوار Suard ناقد وصفي فرنسي ألف كتابا هاما تحت عنوان : Memoires ولد سنة ١٧٣٣ م ومات سنة ١٨١٧ م . المترجم

(٢) توماس Thomas هو أحد رجال الادب الفرنسيين . ولد سنة ١٧٣٤ م ومات سنة ١٧٨٥ م . المترجم

اليونانيين ، كما أنها ازدهرت ازدهارا عظيما أيضا في ظل الحكم الجمهورى لدى الرومانيين . وإليك ما يقوله - فينيون - في هذه المناسبة :

كان كل شيء عند اليونانيين يتعلق بمشيئة الشعب ، كما كانت مشيئة الشعب نفسه ترتبط ارتباطا وثيقا بقوة البيان في الكلام . تحت نوع الحكم عندهم كانت الشهرة المادية والادبية ، كما كانت السلطة ترتبط ارتباطا كاملا بحالة اقتناع الشعب ؛ وكان الذى يتحكم في هذه الحالة من الاقتناع إنما هم ذوا الحية وأصحاب الدعام من البيانين . كان البيان في الكلام اذن هو الدافع الرئيسى إلى الحرب وإلى السلام . ومن هنا وجد هذا العدد الضخم من الخطب في كتب التاريخ عند اليونان ؛ وإذا كنا لا نكاد نعتقد بصحة هذا العدد الكبير من الخطب عند اليونانيين القدماء فإن ذلك لبعد الزمن بينهم وبين ما هو لدينا الآن من أخلاق وعادات . وها نحن أولاء لا نزال نرى ، فيما كتبه - ديودور (١) الصقلي ، نيسياس (٢) (Nicias) و (جيليب) Gylippe (٣) يلعبان بمشاعر سكان - سيراكوز (٤) - فأحد الخطيبين يحصل منهم

(١) ديودور الصقلي أحد المؤرخين الكبار في العالم القديم من الاغريق . ألف كتابا تاريخيا عظيما يجمع حوادث العالم من القدم حتى سنة ٦٠ ق . م . وكان يعيش في عصر الامبراطور أوغسطس . المترجم

(٢) نيسياس Nicias أحد القواد الاثينيين امتاز بمهارته في أثناء حرب البالوبونز وأضى مهادنة مع اسبارطة سنة ٤٢١ ق . م . ولكنه أخفق وهلك في الحملة التي توجهت الى صقلية ولم يحكم لها القيادة وكان موته سنة ٤١٣ ق . م المترجم

(٣) جيليب Gylippe - قائد اسبارطى ؛ وهو الذى انتصر على الجيش الأثينى بقيادة نيسياس في صقلية وبعد أن احتل الاسبارطيون مدينة أثينا كلف جيليب بنقل التنازل من أثينا الى اسبارطه وبعد أن بثها اثمهم بأن احتجز منها جانباً لنفسه ؛ فخر ذلك في نفسه وقبل أن يمشى في المنفى باختياره المترجم

(٤) سيراكوز ؛ ميناء هام في جزيرة صقلية وقد لعبت دورا كبيرا في تاريخ الحروب بين روما واليونانيين في الزمن القديم ، وفي هذه المدينة عاش العالم اليونانى الكبير ارشيدس الذى سخر عبقرته وعلوه في الدفاع عنها حينما اشتد الحصار البحرى عليها من جانب الأسطول الرومانى وروى أنه في أثناء هذه الظروف استطاع أن يسخر قوة الشمس فيحرق بها سفن الأسطول =

على الموافقة على إبقاء المساجين من الأثنيين أحياء ؛ والآخر بعد لحظة من ذلك ينتهى بهم إلى الموافقة على إعدام نفس هؤلاء المساجين (١) . وقبل عصر الأباطرة فى روما كانت كل المسائل ، التى تهم الدولة ، موضع نقاش فى مجالس الشورى ، أى فى مجلس الشيوخ أو فى المجمع الشعبية . الواقع أن الحياة السياسية عند القدماء كانت أشد قسوة وأكثر اضطرابا منها عند الشعوب الحديثة ؛ فأكثر المهن ، التى تستغنى اليوم جانبا كبيرا من النشاط الإنسانى كالأطب و سائر الصناعات اليدوية ، كانت متروكة إلى الأرقاء ؛ أما الأحرار فلم يكن لهم مطمع سوى الوصول إلى الوظائف العامة ، والمساهمة فى شئون الحكم .

أما فى الزمن الحديث فلم يوجد لهذه الخطابة السياسية ، التى كانت لها السيادة المطلقة فى أثينا وفى روما ، مكان تحت حكم الملكية المطلقة فى فرنسا . وقد لاحظ ذلك - فينيلون - حين قال (٢) :

« لم يعد للكلام عندنا أى سلطان ؛ إذ أن المجالس لم تعد سوى احتفالات ومناظر . ويكاد لا يبقى لدينا شيء من آثار الخطابة القوية لا فى برلماننا القديمة ، ولا فى حكوماتنا العامة ، ولا فى مجالسنا التى تضم الأعيان من الرجال ، كل شيء يقرر خفية فى مكاتب الأمراء أو فى بعض المفاوضات الخاصة ، وهكذا لم يعد لشعبنا ما يستحقه لبذل نفس المجهود الذى كان يبذله اليونانيون لى يحكموا عن طريق البيان فى القول . »

وأما فى العصر الحاضر فقد نهضت الخطابة السياسية واستطاعت أن تنتج الفحول

الرومان ، وذلك بواسطة عدسات من زجاج مغموس تتجمع فيها أشعة الشمس ثم ترمى تلك الاشعة على الهدف المقصود فتشعل فيها النار . المترجم

(١) انظر ص ١٧ : Fénélon, lettre sur les occup. de l'acad. franç.

Projet de rhétorique

(٢) نفس المرجع .

من الخطباء مثل القائد - فوا (١) - Foy - و - بيريه - جيزو - (٢) - Berryer - و -
(٣) - Guizot - و - مونتالمبير - (٤) - Montalembert - و - يوليوس فافر - (٥) -
Jules Favre وقد صبحت هذه النهضة نظام الحكم البرلماني، الذي نشأ في فرنسا مع حركة
الاصلاح في سنة ١٨١٥، والذي يوجد الآن في كل دول أوروبا تقريبا .
اننا اليوم لا نجد أمور الشعب تناقش في مكاتب الملوك، بل في البرلمان حيث
يستطيع أى نائب أن يعتلي منصة الخطابة .

الصفات التي يجب أن تتوفر في الخطيب السياسي

من لوازم الخطابة السياسية أن تكون عملية وأن يكون ميدانها الشئون المادية
للشعب والدولة . وهي تتطلب استعدادا كاملا للبذل المطلق من أجل مصلحة الشعب،

(١) فوا Foy لعل شهرة هذا القائد العسكري قد جاءت من أنه أحكم قيادة الجيش الفرنسي
وهو منجب من أسبانيا سنة ١٨١٤ م؛ ثم لم نجده بعد ذلك في معركة واترلو، وكانت شهرته
كخطيب لا تقل بحال عن شهرته كفائد عسكري، وقد عاش فيما بين سنتي ١٧٧٥ وسنة ١٨٢٥ م المترجم
(٢) بيريه Berryer، كان محاميا من الطراز الاول وخطيبا لا يعق له غبار، وحينما انخرط
في سلك السياسة كان من أشد السياسيين عدااة للأمبراطورية الثانية في فرنسا، عاش من سنة ١٧٩٠
إلى سنة ١٨٦٨ م . المترجم

(٣) جيزو Guizot، أحد رجال الدولة في فرنسا ومن كبار المؤرخين فيها . ولعل أهم
أخطائه السياسية هو أنه كان يتألى سياسة انجلترا ولا يجرؤ على مخالفتها . وأهم مؤلفاته هي: تاريخ
الثورة في إنجلترا؛ وتاريخ الحضارة في أوروبا وفي فرنسا . ولد في سنة ١٧٨٧ ومات في
سنة ١٨٧٤ م . المترجم

(٤) مونتالامبير Montalembert أحد رجال السياسة الفرنسيين والاميين ومن أبرز
المدافعين عن الكاثوليكية الحرة في فرنسا؛ عاش من سنة ١٨١٠ إلى سنة ١٨٨٧ م . المترجم
(٥) يوليوس فافر Jules Favre؛ ولد في مدينة ليون ولم نجده مبكرا في أفق السياسة
والمحاماة؛ وهو الذي اقترح سقوط الامبراطورية في فرنسا؛ وحينما قامت حكومة الدفاع الوطني
في فرنسا كان هو واحدا من أعضائها، وأخيرا اختير لتمثيل فرنسا في معاهدة فرانكفورت؛
وقد عاش من سنة ١٨٠٩ م إلى سنة ١٨٨٠ م .

كما تتطلب كذلك خبرة طويلة بالناس ودراية واسعة بنظام المجتمع . ولو لم يتوفر ذلك فإن عبقرية الحليب ومواهبه لا تنتج الا الاندفاع وراء قرارات مخربه . ولقد كان الشأن عند اليونانيين أنه بالرغم من أن كل مواطن كان له الحق في الكلام أمام أعضاء جمعية - بليكس - (١) Pnyx . - الا أن منصة الخطابة في الواقع كانت مخصصة لواحد من عشرة خطباء معينين لا يقتصر مهمهم على دراسة موضوع المناقشة اليومية فحسب ، بل لابد أيضا من دراسة الادارة العامة للدولة ، والحرب والتجارة ، والاقتصاد . ويجب أن نلاحظ الدقة المتناهية التي استعملها - ديموستين - في تفصيل المعدات الحربية من سفن وجند ومواد غذائية ضرورية من أجل الحرب ضد فيليب (٢) .

ليس هناك أخطر على الأمة من رجال الدولة المرتجلين؛ فهو لا رجال ديمستون أولئك الذين يقول عنهم - مولير - : أنهم يعلنون كل شيء ولكنهم لا يفهمون شيئا أبدا ... ان هي الا بعض عبارات منمقة مخفولة ، بعض كلمات ضخمة جوفاء ، بعض تغييرات في الصوت تمتع للأحاساس ، بعض ضربات باليد جيدة في الواقع بعض « أشباح » تبرز من مخبئها لجأة في لحظات مقصودة : وهذا أكثر مما يجب لينقاد الشعب الى ما يقال (٣) . وفي الحقيقة ان أمثال هؤلاء الرجال يقودون الشعوب الى الهاوية . وهذا ما لاحظته - تين - Taine - في كثير من الدقة وقوة الاحساس : « ان المجتمع الانساني ، وبخاصة المجتمع الحديث ، عبارة عن أفق واسع معقد . ومن أجل ذلك فن الصعب أن نعرفه . وأن نفهمه . ولهذا كان من الصعب أيضا أن نصرف أموره . ويستنتج من ذلك أن العقل المثقف أجدر وأكثر مقدرة على ذلك من العقل الذي لم يهذب ، وأن إنسانا تخصص في ذلك أولى من إنسان آخر لم يتخصص (٤) » .

ثالثا - الخطابة القضائية

إن موضوع الخطابة القضائية هو مصلحة مجموعة من الأفراد أو مصلحة شخص

١ - اسم لميدان عام في أثينا انقديه كان يجتمع فيه مجلس الشعب لمناقشة شؤون الدولة . (الترجم)
٢ - انظر : Iere Philippiques ويصعد المؤلف هنا فيليب ملك مقدونيا والملك الاسكندر الأكبر (الترجم)

٣ - انظر : La science sociale, article cité p. 456

٤ - انظر : Op. cit, t, III : la conquête jacobine, préface.

جمعين . إن هذه الخطابة باسم العدالة وباسم القانون تحمى حياتهم، وشرفهم، وسمعتهم، وثروتهم ، أو بالاختصار تحمى حقوقهم . ولتلق نظرة على هذا الموضوع في اليونان وفي روما وفي فرنسا .

في اليونان

كان كل مواطن يوناني مضطرا إلى أن يدافع عن نفسه بنفسه . وكان يستطيع عند اللزوم أن يطلب معونة أحد المحامين ليقدم له بعض الشروح التكميلية (١) . ولم يكن يسمح في المحاكم المدنية بالالتجاء إلى التأثير العاطفي ، كما أن زمن المرافعة كان محددا بواسطة ساعة مائية كانت تعرف عند اليونانيين باسم « الكليبيدير » . وكثيرا ما كان المتهمون من طبقة الفقراء كالعالم والمزارعين . وكان هؤلاء المتهمون يلجئون إلى أحد المحامين المحترفين ليؤلف لهم ، نظير أجر يدفعونه ، المرافعة التي يتلوها بعد ذلك بأنفسهم أمام القضاء . وكانت هذه المرافعات عبارة عن خطاب تتفق مع طبيعة الشخص ومكانته في المجتمع ؛ فلم تكن إذن من الخطب العظيمة ؛ وكل ما كان يتطلب منها إذ ذاك إنما هو البساطة والوضوح . غير أنه في بعض الأحيان كان الطالبون أو المترافعون من الأشخاص ذوي العبقرية والمواهب مثل - إيشين - (٢) Eschine - و - ديموستين - الذين كانوا يؤلفون خطبتهم بأنفسهم فكانت من الآثار الأدبية الخالدة .

في روم

كان المتبع عند الرومانيين أن ينوب عن المتخاصمين أحد المحامين أمام القضاء . وكانت القضايا العامة يترافع فيها أمام الجمعية الشعبية الهامة التي كانت تعرف إذ ذاك باسم « كومييس » . وكان من المتبع أيضا أن يحضر أصدقاء المتهم تلك المرافعات

١ - يستطيع كل شخص في فرنسا أن يدافع عن نفسه بنفسه على شرط أن يتطلب مواظمة المحكمة على ذلك : ولكن الطالب السكثير أن يقوم المحامون بهذه المهمة (المؤلف)

٢ - هو من أشهر المحلفاء اليونانيين قديما ؛ وكان أكبر منافس لديموستين . دافع كثيرا عن سياسة - فيليب - في أثينا ، ومن أجل ذلك اتهمه الاتينيون بالخيانة وأنه باع نفسه بالمال للملك - فيليب - ، مما اضطره إلى ترك أثينا ليعيش في منفى ؛ عرف بسوء الأسلوب وثروته الماتى وقوة الحجج عاش من سنة ٢٨٩ إلى ٣١٤ قبل الميلاد . (المترجم)

وكثيرا ما كان عددهم يصل إلى المائتين أو أكثر . وكان يحدث في رومه مثل ما كان يحدث في اليونان من أن تتحول المرافعة إلى مناقشة سياسية ؛ فكان سيرون أثناء دفاعه عن - ميلون (١) - يدافع كذلك عن الأرستوقراطية الرومانية ضد الحكومة الشعبية الممثلة في - كلوديوس (٢) - . وكثيرا ما كانت توجه التهم الى القدامى من القادة والتمساح مثل - سيبيون (٣) - و - سيرون ، مما كان يدفع هؤلاء الى الوقوف أمام الشعب للإجابة عن تلك التهم وعن تبرير الخطأ التي كانوا يسلكونها في اداراتهم . ومن ذلك ما حدث لسيرون من التهمة التي وجهت اليه من جراء تسببه في إعدام - كاتيلينا (٤) - دون أن يلتزم في ذلك الطريق القانوني المشروع . ولقد أخذ الدفاع في هذه القضية مظهرها هاما أعاد إلى الأذهان عصر الخطابة السياسية المزدهر .

في فرنسا

أما لدى الفرنسيين فالخصومات المدنية والمخالفات القانونية، والغرامات، وغير ذلك من القضايا ، كان ذلك كله من عمل القضاة المحترفين . ومهمة المحامي في ذلك

١ - ميلون . هو أحد النواب الشعبيين الرومانيين وكان زوجا لابنة القائد الروماني المشهور - سيل - ؛ اتهم بقتل - كلوديوس - سنة ٥١ ق.م ، وقد دافع عنه سيرون دفاعا مجيدا أنهضه من الإعدام ، وقد توفي سنة ٤٨ قبل الميلاد . الترجمة

٢ - كلوديوس ، هو أحد الحكام الشعبيين الرومانيين ، وقد اشتهر بنظفته وجبروته . استطاع أن ينفذ سيرون ، وقد قتل في ثورة شعبية بيد ميلون - سنة ٥٢ قبل الميلاد . الترجمة

٣ - سيبيون ، هو أحد القواد الرومانيين المشهورين ، عرفت مقدرته الحربية في الحرب البونية الثانية ثم في انتصاره على هانيبال في سنة ٢٠٢ قبل الميلاد . ولكن الشعب اختلف ضده واتهم بالأنباء على حسابه فنفى ومات في منفاه وقد أوصى أن يكتب على قبره هذه العبارة لن تدفن فيك عظامي أيها الوطن الجحود ، وبما يؤثر عنه أنه دافع عن نفسه دفاعا خالفا حين اتهمه الشعب بابتزاز الأموال لمصلحته . الترجمة

٤ - كاتيلينا ، وهو أحد القواد الرومانيين المشهورين ، ولد حوالي سنة ١٠٩ قبل الميلاد وقد لعب دورا هاما في السياسة الرومانية ، وكان موته في سنة ٦٣ قبل الميلاد . الترجمة

أن يحاول الانحياز بواسطة أسلوب مذهب بلغي؛ إذ أن الانحياز إلى الأسلوب العاطفي
المثير لا يروق في مجتمع مثقف لم يخجأ القانون والتشريع، مصمم على عدم التأثر
بالبلاغة الخطابية وفي حصانة ضد التأثيرات الكلامية .

وهذا التأثير العاطفي لا يستساغ ولا يأخذ طريقه إلا في الدفاع عن الجرائم .
ومنذ عصر الثورة الفرنسية قد وكل أمر هذه الجرائم إلى قضاة مدنيين من السهل
أن يتأثروا بحالة المتهمين ومستقبلهم . ومن هنا قد اشتهر بعض هذه المرافعات
الخطابية وبقيت كأثار فنية .

رابعاً - الخطابة الدينية (١)

تعتبر الخطابة الدينية من لوازم الدين المسيحي؛ وهي من أهم وسائل الدعوة
إلى هذا الدين والعمل على إنتشاره؛ إذ أنها تحاول شرح العقيدة وتدعو الناس إلى
التمسك بالمسلك الخلقى . ولقد أعطى السيد المسيح نفسه الامثلة الاولى من هذه
الخطابة . وقد أراد من تلاميذه أن يذهبوا في الارض لتعليم الشعوب المختلفة

(١) سيري القاريء وجهة نظر المؤلف هنا بالنسبة للخطابة الدينية وصلتها بالمسيحية؛ ونظن ان المؤلف
هنا قد نظر إلى المسألة من زاوية المسيحية فقط؛ كما نظن أنه لو اطلع على نظام الخطابة الدينية في
الإسلام وقرأ بعض الخطب الدينية عن المسلمين لتغير موقفه؛ فالخطابة الدينية عند المسلمين مبدأ
من المبادئ العملية وهي شرط لا بد منه لأداء صلاة الجمعة، ولقد ورثنا الكثير من الخطب
الدينية الرائعة في العصور الأولى للإسلام .

نعم قد ضعف أمر هذه الخطابة في عصور التدهور وأصبحت شيئاً هزئياً للخطابة الدينية، فلا
تحتوى إلا على عبارات جوفاء؛ وبجل منقحة مسجوعة، ومعاني مكررة مبعجولة لاجبوة فيها ولا
صلة لها بالواقع . ولكن منذ النهضة الحديثة والبعثة الإسلامية بدأت الخطابة الدينية عند المسلمين
تستعيد مجدها القديم وتحمل مكانتها المرموقة بين المجتمعات الإسلامية ولقد تنبه لذلك أولياء الأمر
في الجامعة الأزهرية وعرفوا بالهذا الركن الأساسى فى الدين من خطورة وقدرة فأنشؤا أكاديمية خاصة
للدراست العليا يختص بعض طلابها فى الوعظ والارشاد ليكون منهم الأئمة والخطباء والوعاظ
وقد بدأت هذه الكلية منذ زمن تخرج من يوكل بهم أمر الخطابة الدينية فأججوا هذه الخطابة
ويرهنا على مقدرة وجدارة فى هذا الميدان . المترجم

وتشيرهم بهذه الدعوة الجديدة. ونستطيع أن نقرأ أيضاً في كتاب « الأعمال » خطب القديس بطرس لليهود وخطبة القديس بولس أمام الشعب في الميدان العام [الأبروج] بأثينا .

ويقصد من الخطب الدينية تلك التي تتخذ موضوعاً لها الحقيقة والمسالكة الخلق المسيحي . وأنواع هذه الخطب ما يأتي :

١- السيرمو Le Sermon بمعناها الصحيح، وهي خطبة طويلة تقرأ في اجتماع بين العناية في الألفاظ والفخامة في التركيب .

٢- البرون Le Prône وهي عبارة عن مجموعة قصيرة من الإرشادات بلغة عادية تلي إلى رجال الدين بعد قراءة فصل من الإنجيل في أيام الأحد وفي أيام الأعياد .
وها هو ذا القديس جوستان - Saint Justin ، الذي استشهد في القرن الثاني بمختلف طريقتي توجيه الكلام إلى الحاضرين بعد قراءة الإنجيل فيقول : « حينما يفرغ القارئ من تلاوته ينفض المشرف أو الرئيس فيدعو الحاضرين إلى العمل بهذه العظات النبيلة (Apol I, 65-67)

٣- الأوميلي L'homélie ، وهي كما يحددها معنى اللفظ، عبارة عن حديث بسيط بلغة عادية يتناول فيه المتحدث شرح فقرة من الإنجيل بواسطة الإنجيل نفسه .

ومنذ القرن الأول كان يقصد من هذه الكلمة في كنائس الشرق الشرع الشفوي للنصوص المقدسة ، غير أنها أصبحت بعد ذلك مباشرة مرادفة لكلمة - سيرمو - ومن أمثلة ذلك حديث القديس يوحنا خريزوستوم Saint Jean Chrysostome في تمجيد أوتروب (١) - Eutrope .

٤- المحاضرة La Conférence ، هي عبارة عن خطبة تلي إلى جمع خاص من المستمعين ؛ كأن يكون ذلك الجمع من الشباب أو من الرجال أو من النساء ، وبطبيعة الحال في موضوعات خاصة وبأسلوب يتفق مع هذه المجتمعات . ومن أمثلة

أوتروب - Eutrope « أحد الوزراء في عهد الإمبراطور أركاديوس ؛ وكان من أصل أرمني وقد كتب القديس يوحنا خريزوستوم فيه رثاء مشهوراً ؛ وقد أعد هذا الوزير ٣٩٩ م. المرجع

ذلك مجموعة الخطب الدينية التي ألقاها بوسويه Bossuet من أجل الطبقة الارستوقراطية في المنزل المعروف باسم لونجفيل Longueville عند الراهبات المعروفات باسم الكارمليات (١) Carmélites. وموضوع هذه المحاضرات في العصر الحاضر يثقل أن يكون فلسفياً أو اجتماعياً ويقل أن يكون دينياً. وفي هذه المحاضرات كثيراً ما يلجأ المحاضر إلى البراهين العلمية والعقلية وقلما يلجأ إلى البراهين الدينية. وهانحن أولاء لا نزال نذكر حتى اليوم محاضرات القس لاكوردير (٢) Lacordaire والقس دي رافينيا (٣) De Ravignan في كاتيدراية نوتردام.

٥ - خطب المدح أو البانيجريك - Panegyrique؛ وهذه الخطب في عرف المسيحيين تختلف تماماً عن نظيراتها عند القدماء؛ ومن أجل ذلك فقد وضعناها ضمن الخطب الدينية. ويختص هذا النوع من الخطب بتأبين القديسين حيث يذكر تاريخ حياتهم ومآثرهم، ويعقب ذلك الدعوة إلى التحلي بفضائلهم واسمى مثل لذلك هو تأبين بوسويه للقديس بولس.

٦ - خطب الرثاء - Oraison Funèbre؛ وهذه الخطب أيضاً طابع خاص عند المسيحيين لا يعرفه الوثنيون؛ فقد كانت هذه الخطب عند اليونانيين تهدف إلى غرض وطني، كما كانت تهدف عند الرومانيين إلى تمجيد الأسر الارستوقراطية وذكر مفاخرها. أما آباء الكنيسة المسيحية فقد اتخذوا من ذلك أمثلة طيبة للتحدث عنها

١ - الكارمليات - Carmélites، اسم لجماعة من الراهبات ينتمين لنظام ديني خاص، ومنشأ هذا النظام كان في فلسطين يوم كان يقوم به رجال الدين، ولما دخل هذا النظام في فرنسا تحت حكم لويس التاسع انضم إليه كثير من رجال الدين هناك وأصبحوا يلقبون بكارم - وفي سنة ١٤٥١ م أنشئ في فرنسا نظام مائيل السيدات وأصبحن يدعى - كارمليات - وبقي هذا النظام عشرات من السنين لا يعرف الشدة في مبادئه ولا القوة في تنفيذه أحكامه حتى دخلت فيه القديسة تريز خلال القرن السادس عشر فأحكمت قواعده واشتدت في مبادئه وقست في فرض هذه القواعد وفي تنفيذه أحكامها. المترجم

٢ - لاكوردير - Lacordaire، أحد رجال الدين البارزين في فرنسا، وهو ينتمي إلى طائفة الدومينيكان، وكان مولده في سابل الذهب، واشتهر ببلاغته في الخطابة الدينية خلال القرن التاسع عشر. عاش من سنة ١٨٠٢ م إلى سنة ١٨٦١ م. المترجم

٣ - دي رافينيا - de ravignan هو من رجال الدين البارزين أيضاً ولكن ينتمي إلى طائفة الجزويت وقد اشتهر كذلك بمقدرته البلاغية في الخطابة الدينية. ولد في فرنسا سنة ١٧٩٥ م ومات سنة ١٨٥٨ م. المترجم

والتعليق فضائلها . ولقد تحدث القديس (١) جريجوار دى نازيانز Saint Grégoire de Nasianze إلى مستمعيه في خشوع وترحم عن أخيه سيزير Cesaire وعن صديقه القديس بازيل Basile ؛ كما تحدث القديس أمبرواز (٢) Saint Ambroise عن الامبراطور تيودوز - Théodose

ولقد أصبح هذا النوع من الخطب في عصر النهضة خطبا يقصد منها التفاسير حيث تتراحم فيها المعارف والنوق الردي . ومن أجل ذلك قد حل الاستشهاد بشعر فيرجيل وشعر أوفيد على منبر الكنيسة محل الاستشهاد بعبارات من الانجيل كما احتلت التعبيرات الخفيفة والراشقة بالألفاظ مكانة عظيمة مما أدى إلى وجود تناقض غير مستساغ بين خطورة الموضوع وما يقال فيه من أمثال هذه التعبيرات . وقد استطاع بوسويه أن يعيد سنة آباء الكنيسة في هذا الموضوع . إذ عرف كيف يتناول الحديث كما يتناول القس وكيف يستغل الثناء على الأموات في تهذيب الأحياء وتعليمهم . ولو أنه دسكب الدمع مع الرحمة ، على هانرييت الفرنسية (٣) Henriette de France وعلى هانرييت الانجليزية (٤) Henriette D'angleterre

١ - القديس جريجوار دى نازيانز - Saint Gregoire de nasianze أحسن رجال الدين المشهورين من اليونانيين تولى أسقفية القسطنطينية وقد عاش آخر حياته في عزلة عن العالم يسجل أشعاره وخطبه ورسائله . ولد نحو سنة ٣٣٠ م ومات نحو سنة ٣٩٠ م . المترجم

٢ - القديس امبرواز Saint Ambroise ؛ هورئيس الاساقفة في ميلان ، وقد حدث في أيامه ثورة السكان في سالونيك فأخذها الامبراطور تيودوز بقسوة شديدة أطلق عليها المؤرخون - مجزرة سالونيك - . وعندئذ غضب القديس امبرواز من ذلك القتل الفنيع غضبا شديدا ؛ حتى حرم على الامبراطور دخول الكنيسة . وفي هذه المناسبة أتى القديس كلمته المشهورة عند هذا الامبراطور . ولد سنة ٣٤٠ م . ومات سنة ٣٩٧ م . المترجم

(٣) هانرييت دى فرانس Henriette de France هي بنت هنرى الرابع وقد تزوجت من شارل الاول ملك انجلترا وقد ألف بوسويه بعد موتها رثاء مشهورا . ولدت سنة ١٦٠٥ م وماتت سنة ١٦٦٩ م . المترجم

(٤) هانرييت د انجلترا Heniette d' Angleterre هي بنت هانرييت السابقة وشارل الاول ملك الانجليز وقد تزوجت في فرنسا من فيليب دورليان أخى لويس الرابع عشر وقد لعبت دورا اساسيا هاما بين فرنسا وانجلترا وبتر رثاؤها من الآثار الخالصة بالنسبة لبوسويه ولدت سنة ١٦٤٤ م وماتت سنة ١٦٧٥ م . المترجم

وعلى الأميرة بالاتين (١) Palatine ، وعلى لويس الثاني (٢) أمير كوندية ، نقول ولو أنه يسكب الدمع مع الرحمت على هؤلاء إلا أنه كان يكرر دائماً ما يقول ؛ و من أمثلة ذلك قوله : اخفى الجمال وزال المجد أمام الموت ، الذى جاء فطمس بظلامه كل شيء ، أنها حقيقة خالدة تلك التى تعرف بالفضائل المسيحية ، التى لا وجود للإنسان بدونها والتى تتبعنا حتى بعد القبور .

وحينما أعاد بوسويه إلى هذا النوع من الخطابة ، الذى كان قد ابتعد عن رحاب الكنيسة وتعاليمها ، الروح الدنيئة مع ما يتصل بها من أفكار تتعلق بالموت وبالقدرة الإلهية ، التى توجه وحدها ، دون شريك ، الناس وما يتصل بهم من من أحداث ، نقول ، حينما فعل ذلك بوسويه قد استطاع أن يرتفع إلى درجة من السمو لم يصل إليها أبداً لا خطباء اليونان ولا خطباء الروم ؛ كما استطاع فى نفس الوقت أن يضيف إلى هذه الأفكار من عبقريته ومن جمال الأسلوب وحسن التعبير ما هو جدير بها حتى لقد أصبحت خطبه فى هذا الميدان تمثل أقصى ما يصل إليه الجهد البشرى وتصور مثلاً أعلى لا ينافسه فيه إنسان .

طابع الخطابة الدينية

إن من واجب الخطيب المسيحي أن يدعو الناس على الخصوص إلى العمل بما فى الإنجيل . ولم يعرف الحواريون نوعاً آخر من الوعظ أو الخطابة ؛ فى هذه الكتاب المقدس الذى مضى عليه ألفا سنة ، والذى يسجل كلام المسيح ، تتردد دائماً هذه الفضيلة القدسية التى كانت فيما مضى تهدي الناس إلى تتبع خطوات السيد المسيح والتى لم تفقد حتى الآن شيئاً من تأثيرها . ونستطيع الآن أن نطبق على هذه النصوص

(٥) الأميرة بالاتين La Princesse Palatine هى بنت دوق دى ماتو وتزوجت ملك باثير فى ألمانيا وكانت تشتهر بالذكاء والجمال وقد دخلها بوسويه بأقوالها من رثاء بعد موتها ولدت سنة ١٦٦٦ م وماتت سنة ١٦٨٤ م المترجم

(٦) لويس الثاني أمير كوندية Louis II , prince de Condé هو أحد القواد النظام فى فرنسا انتصر فى عدة مواقع وشارك فى كثير من الحروب ومن أجل ذلك استحق من بوسويه رثاء يخلد ذكراه . ولد سنة ١٦٢١ م ومات سنة ١٦٨٦ م المترجم

المقدسه نفس الكلام الجميل الذى قاله بوسويه بمناسبة رسائل القديس بولس . « وكما نرى نهرا عظيما لايزال يحتفظ ، وهو يندفع إلى الودادى ، بتلك القوة العنيفة المتدفقة ، التى اكتسبها من منحدرات الجبال حيث يأخذ مياهه ، فإننا نرى أيضا هذه الفضيلة الإلهية ، رغم بساطة أسلوبها ، تحتفظ بكل قوتها التى هبطت معها من السماء (١) » .

ويقول أيضا الكونت دى مونت لا مبير - Le conte de montalembert إلى أحد أقربائه وهو خارج من تأبين قسيس متواضع من قسس القرى ، « إننا بعد الخطب الدينية الطنانة فى باريس نشعر بالسعادة حين نسمع شيئا من الإنجيل » .

وأهم الصفات الأساسية للخطيب الدينى هى الوضوح والتأثير ؛ ثم إن حديثه ينبغي أن يستشف منه الحماس واليقين اللذان يصوران لنا احاديث الحوارين ؛ كما ينبغي أن يكون بعيدا عن فكرة الاهتمام باعداد العبارات المنمقة رغبة فى اعجاب السامعين بما دعا لا برويير (٢) - La bruyère إلى أن يقول : « لقد أصبحت الخطبة المسيحية نوعا من المناظر (٣) » . وليس معنى هذا أن منبر الكنيسة يستبعد الخطابة بمعناها الصحيح ؛ فلو اتخذنا بوسويه مثلا لكفانا برهنة على عكس ذلك . « إنما الخطابة فن عرض الحقيقة فى ظروف أكثر ملاءمة وأشد رعاية لاثبات اليقين والايحاء بالانقياس : وهذا هو واجب كل إنسان يدعو بما فى الإنجيل (٤) » . . . ولقد أنصفت ما دام دى سيفيني Madame de séviyné حين كتبت هذه العبارة : « كيف نحب الله إذا لم نسمع كلاما جميلا (٥) » .

١ - Bossuet panégyrique de saint paul; 1er point, éd. Rebelliau p. 174.

(٢) لا برويير La Bruyère هو واحد من أشهر ادباء فرنسا كان مريئا للاميرة كورديه وقداصبح عضوا فى الاكاديمية الفرنسية سنة ١٦٩٣ م وقد سته ١٦٤٥ ومات سنة ١٦٩٦. الترجمة

٢ - les caractères ch. xv. la chaire.

٣ - Cours de rhétorique et de belles-lettres. par hugues blair. traduit de l'anglais Par . Pierre prèvo e z tsédit 1821,

tII p. 70

٤ - Lettre à madame de Grignan 1er avril 1671.

المقالة الثالثة

وسائل الإقناع .

إننا لا نملك السيطرة المباشرة على إرادة أمثالنا من الناس . ولكننا نستطيع أن نصل إلى هذه الإرادة بطريق غير مباشر ؛ وذلك : أولا - بواسطة الذكاء الذي نستخدمه في شرح الغرض وبيان الأسباب التي توصل إليه . ثانيا - عن طريق الإحساس ؛ ولا يكون ذلك إلا بالاستيلاء على القلب والتأثير في المشاعر التي تسيطر على حرية الفرد وتوجهها إلى الجهة المقصودة . وإذن فهناك قوتان هائلتان يعتمد عليهما الخطيب هما : البراهين والتأثيرات .

١ - البراهين واليقين

تعريف

إن المقصود من كلمة برهان هو كل ما يستخدم في سبيل الإقناع وفي توضيح الحقيقة وبيانها بآياتنا كاشفا . كما أن الصيغة المنطقية التي تصاغ بها هذه البراهين تسمى أدلة . وأما طريقة تقوية هذه الأدلة المخلفة وترتيبها في مجموعات مركزة واضحة فهو ما يعرف بالاثبات عن طريق البرهنة . وأما فن مناقشة تلك البراهين والأدلة ، وهذا الاثبات بقصد إظهار الصحيح من الباطل والقوى من الضعيف فذلك ما يعرف بالمنطق .

أهمية البرهنة

« أن كل وسيلة من وسائل الإقناع يجب أن تكون مؤسسة على اليقين ؛ ومعنى ذلك أنه يجب علينا أن نتجه أولا إلى قوة الإدراك إذا أردنا أن نسيطر على القلب سيطرة دائمة (١) . » والخطيب الذي يتجه إلى الإحساس فقط يستطيع حقيقة أن يستميل لإرادة السامع حينما يؤثر على مشاعره ؛ إذ أن التأثير العنيف كتأثير السخط ، والفضب والحب ، والحماس يستطيع أن يتغلب على إرادتنا فيجد من جانبنا الاستجابة إلى ما يقال ؛ غير أن ذلك لا يعدو أن يكون كتهيب القش لاثبات أن تمنحى آثاره ؛ فليس هناك ما هو أسرع في التبدل والتغيير من الإحساس ؛ وحيثما يحتقن التأثير ، ويعود السامع إلى حالته النفسية الأولى بدرجة من السرعة والعناد تجعله يدرك تماما ، بعد

أن رجع إلى صوابه ، مبلغ تأثير المفاجأة والاعجاب الناتجين عن بلاغة الخطيب وسحره . وعلى العكس من ذلك ان اليقين المؤسس على العقل والادراك يبقى ثابتا دون تحول . بل إنه يستطيع أن يقاوم عواصف الأحاساس والمشاعر ؛ وهو في ذلك يشبه القنار الراسخ في الصخر يرسل أشعته الهادية بين العواصف العاتية . وهكذا يلتزم المرء دائما سبيل الطاعة أمام سلطان العقل ؛ فهو باسم الحقيقة والعدل والخير يعمل أو يتظاهر بالعمل .

ومن أجل ذلك فإن أسفه شيء يرتكبه الخطيب هو ان يبدو وكأنه أهمل في مستمعيه ملكة العقل وقوة الإيماء ؛ وان يتجه مباشرة الى مشاعرهم وينزو . الموطن الضعيف في ارواحهم قبل أن يضع ، مأمكنه ، تفكيرهم في حصانة وضائرهم في هدوء وراحة . (١) اننا جميعا نعتقد او نريد ان تبدو علينا سيما المعتقدين أن الانسان الجدير بأن يسمع هو ذلك الذي لا يستخدم الفكرة الا من أجل الحقيقة والفضيلة . (٢) . وهناك سؤالان يتصلان بالبرهنة هما : أولا- ماهي طبيعة البراهين المستعملة وكيف يمكن العثور عليها ؟ . ثانيا - في اى صيغة يمكن ان تصاغ هذه البراهين وكيف يمكن ترتيبها ؟ واذن فنناك موضوعان للكلام هما : الابتكار والنظام

المنظور

المواطن العامة او المشتركة

لقد قسم ارسطو وعلماء البيان من بعده البراهين المختلفة الى عدة مجموعات أو مواطن مشتركة ؛ فالمواقف الخطابية تعتبر المصدر الذي يمكن ان تصدر عنه البراهين لكل أنواع الخطب ؛ من ذلك الوصف الذي يتلائم مع العامة . ويمكننا تقسيم البراهين كما يمكننا ايضا تقسيم الادلة المتصلة بذلك الى براهين خارجية والى براهين داخلية فالاولى خارجة عن الموضوع او بالاحرى على هامشه ؛ والثانية داخلية فيه او تكون جزءا منه .

المراطى او الموضوعات الخارجية

تشمل هذه الموضوعات الخارجية ماأتى :-

اولا- النصوص ، كنصوص التوراة والانجيل بالنسبة للخطابة الدينية ، وكنصوص القانون بالنسبة للمحاكم . ويعتبر الدليل مقعاً او مقعناً اذا كان مستمداً من القانون على شرط ان يوضح ذلك النص القانونى توضيحاً كاملاً اذا كان فيه بعض الغموض وان يبين المتكلم ان القانون فى هذه الحالة ينطبق انطباقاً قوياً على المسألة المتنازع فيها .

ثانيا - الوثائق المكتوبة كالعقود والاتفاقات والوصايا التى تثبت حق الملكية أو الدين ... الخ . وتعتبر هذه الوثائق أدلة قاطعة اذا كانت قد كتبت بطريقة واضحة لا تحتمل التأويل .

ثالثا - الشهادة . فشهادة الشاهد لها وزنها الكبير اذا كان ذلك الشاهد محل ثقة بالنسبة لما عرف به من الناحية الاخلاقية . فلو ان انساناً اتهم بالقتل فانه يستطيع ان ينقذ نفسه من هذه التهمة بواسطة شهود عدول يقررون انه حين ارتكب هذه الجريمة كان موجوداً فى مكان بعيد عن محل وقوع هذا القتل ، وحينئذ تسقط التهمة من نفسها .

رابعا - القسم . وهذا القسم فى عصر يسوده التمسك بالدين ومن افواه اناس يؤمنون بالله ايماناً عميقاً يعتبر دليلاً قوياً ؛ وصيغة القسم فى الواقع تنطبق على هذه العبارة : اشهد الله ان اقول الحقيقة ولا اغير شيئاً منها والا استحققت من جانبه اشد أنواع العقاب . واليك نص واحدة من الوصايا العشر التى نزلت على موسى فى طور سيناء « لا تذكر اسم الله عبثاً » وانه لمؤسف ان نجد فى العصور القليلة الايمان ولدى أناس لا يؤمنون بالله ولا بالقانون ، كما نجد ذلك سائداً فى هذا العصر ، ان القسم بالله وهو عهد مقدس لا يقام لموزن ولا اعتبار . ولقد حاولوا عبثاً ان يستبدلوا هذا القسم بكلمة للشرف ، وعامة الناس حيناً ينتهى امرهم الى الشك فى أى شيء لا يقيمون وزناً كبيراً الى كلمة الشرف ، اذا انهم يقولون فيما بينهم ايضا :

وما الشرف إلا قديس قديم ليس هناك ما يدعو إلى احترامه الآن .
خامسا - الأقوال المأثورة عن آباء الكنيسة على منصة الوعد؛ وكذلك الأقوال
المأثورة عن رجال القضاء في ساحة المحاكم .

المواطن أو الموضوعات الدرافلية

أما البراهين الداخلية فنشتمل على ما يأتي :-

أولا : التعريف أو التحديد ، ويمكن بواسطته تحديد معنى كلمة ما ليكون من
ذلك نقطة البدء في البرهنة . ومنذ قليل أتهم صاحب فندق بالسرقة من أجل أنه
أحتجز كرهينة زمام حار كان يركبه أحد المسافرين الذي رفض أن يدفع ما عليه
من دين بسيط لصاحب الفندق . ومع ذلك فقد استطاع المحامي أن يبريه صاحب
الفندق ؛ إذ أنه تمكن من تحديد معنى السرقة كما يفهمها القانون ، كما تمكن أيضا من
من بيان أن المخالفة المرتكبة لا تستحق أن ينطبق عليها معنى السرقة .

ثانيا : تعداد الأجزاء التي تذكر فيها الأحداث المتتابعة بحيث تتعاون كلها
في بيان الحقيقة وتوضيحها . لقد زعم - أبني - Abner - ، وهو في حالة من حالات
الغضب ، أن الإله قد اعتزل شعبه ، وأن «رحمته في آخر الأمر قد ضاقت بالناس» .
ثم يأتي - جواد - Joad - فيعدد له آخر «المعجزات» التي لم تكن سوى مظهر
من مظاهر القدرة الإلهية لمصلحة اليهود :

ولقد حقق الله كل وعده من أجل المصائب الكبرى للظلة من بني إسرائيل ؛
ولقد خرب الملحد - أكاب - Achab - المزرعة التي اغتصبها بعد أن ارتكب جريمة
القتل ، ثم آل أمرها إلى أن تروى بدمه ؛ وبالقرب من هذه المزرعة المشؤمة قد
ذبح - جيزابيل - Jezabel ؛ كما وطئت الخيل بأقدامها هذه الملكة .

ويستمر - راسين - في ذكر هذه الأحداث إلى أن يستخلص من ذلك قوله :
ألا فلتعلم يا أبني أمام هذه المشاهد الرائعة أن الله في هذه الأيام هو نفسه في
الأيام الحالية (١) .

ثالثا : جنس الموضوع ونوعه ؛ وعراة ذلك يمكن تكيف ميدان القول
والاحاطة بأطرافه (وقد وضعنا ذلك بتفصيل في كتابنا : *Théorie de la comp. lit. p. 151-158*)

رابعا : الملابس ؛ وهى أمور ثانوية تتقدم الموضوع الرئيسى أو تحيط به أو
تبعه .

ولذن فهذه الملابس إما أن تكون سابقة أو مصاحبة أو تابعة . ولقد استطاع
علماء البيان أن يميزوا من هذه الملابس سبعة أمور قد جمعت فى بيت من الشعر
اللاتنى هو :

Quis ? quid ? quibus auxiliis ? cur ? quomodo ? quando ?

وترجمته هى : من ؟ ماذا ؟ أين ؟ بأى الوسائل ؟ لماذا ؟ بأى طريقة ؟ متى ؟

وهذه الظروف أو الملابس إما أن تكون ظروفًا تدعو الى تعظيم الجريمة
والتحويل من أمرها كسبق الاصرار والإحسان من جانب المعتدى عليه ومن
شأنها تجسيم الجريمة ومضاعفة خطورتها بالنسبة للمتهم ؛ وإما أن تكون ظروفًا
مخففة تدعو الى تبسيط الجريمة والتلطيف من حداثها كالإثارة من جانب من وقع عليه
الاعتداء ، وثورة الغضب من جانب المعتدى ومن شأنها تخفيف المسئولية بالنسبة
للمعتدى .

خامسا : الأسباب والنتائج . وهذه وتلك تستخدم فى تأليف الموضوع وعرضه
من حيث ما يشتمل عليه من أسس أو ما ينتهى اليه من أغراض ؛ فالخطيب اليونانى
ديموسين (١) أراد (٢) أن يرفع من الروح المعنوية فى مواطنيه ويبرهن
لهم أن فيليب (٣) عرضة للزعم كغيره من القواد الجريين حين قال : وإن مصدر
قوة فيليب يكن فى أديكم من ضعف وإهمال ؛ تماسكوا وقووا أنفسكم فالتصر
حليفكم . وفى موقف آخر، حين أراد أن يستحث الأثينيين لنجدة مدينة أولانت

١ - انظر ص ١٤ من المجلد الأول .

٢ - هى مجموعة الخطب التى ألها ديموسين ضد فيليب . المترجم

٣ - هو فيليب ملك مقدونيا الذى دخل فى حروب ضد الأثينيين واتصر أخيرا عليهم. المترجم

Olynthe (١) ، نجده يوضح لهم العواقب الوخيمة بالنسبة لهذا الضعف وذلك الأهال . ولو أنهم وقفوا موقف المتفرج في هذه المعركة لاستولى فيليب على مدينة أولانث ثم اتجه في غزوه الى منطقة الأتيك (٢) . لم يكن لهم اذن الا أن يختاروا بين الحرب مع فيليب خارج منطقة الأتيك والحرب المدمرة معه في داخل المنطقة .

سادسا : المقارنة - ونعني بذلك أن نقرب الى الحقائق الثابتة حقيقة لا تزال تحتاج في إثباتها الى البرهان ؛ ويمكن ذلك بواسطة عقد الصلة القوية بينها وبين الحقائق الأولى ؛ وبذا يتضح وضعها دون عناء كبير . ومن أمثلة ذلك ما صنعه ديموستين في أولى خطبه ضد فيليب حين أضاف الى براهينه السابقة برهانا آخر ثبتت به تفوق الأثينيين على فيليب فذكرهم بما أحرزوه من نصر على عدو أكثر قوة وأشد بأسا من فيليب نفسه ، ذلك العدو هو أهل اسبارطه (٣) .

ويدخل ضمن هذه المقارنة البرهنة المستمدة من الشخص نفسه أو من مسلكه ، اذ من الممكن أن يستغل مسلك الخصم أو منطقته الذي يعتمد عليه ليؤخذ من ذلك حجة عليه لا يسعه الا أن يعترف بها والا فسيحكم عليه بالتناقض مع نفسه . من ذلك ما نجده من موقف - سينا - (٤) Cinna - حينما اكتشفت مؤمراته ، فهو يزعم أنه تأمر ليعيد الى الوطن حريته ، ولكن أوغسطس في منظر آخر من المسرحية يعارضه حيث يقول أن المتآمر لم يكن له سوى هدف واحد ، ذلك هو احتياج روحه الى الحكم المطلق ، واذن فلم يكن سينا مخلصا ولا صادقا في قوله :

١ - مدينة أولانث - Olynthe ، إحدى المدن الهامة في اليونان قديما ، وكانت النجدة المطلوبة لها في الوقت الذي كان فيليب يضيق الحصار عليها - الترجمة
٢ - منطقة الأتيك ، هي عبارة عن الجزء الجنوبي من بلاد اليونان الذي تقع فيه العاصمة أثينا وقد عرف بصفا سائه ، وحسن موقعه . ونفصرة طبيعته وجودة مناخه مما جعل الأدباء يتحدثون عنه كثيرا ويشيدون بوصفه وجماله المترجم .

٣ - اسبارطه ، معروفة قديما بمجسدة موقعها وشجاعة سكانها التي كانت ضرب الأمثال ، وقد خربت على مر الأيام ولم يبق من آثارها الا الآن سوى أطلال بالية . ولقد لعبت هذه المدينة دورا اساسيا هاما في تاريخ الأغريق ، كما لعبت دورا حريا له خطورته المترجم .

٤ - سينا - Cinna هو من نسل بومبي ، وقد عرف عنه أنه صنع مؤامرة ضد أوغسطس ولكن أوغسطس قد أصدر عفوه عنه بعد أن اكتشف تلك المؤامرة المترجم .

ولو أننى أصغيت الى سياستك لتوقف سلام الوطن على حاكم مطلق يأخذ في يده مقاليد الأمور كلها لكي يحتفظ بكل شيء . ولو أنك باسم الحرية كنت تعتدى وتقاتل فإنك ما كنت لتمنعنى أبدا من إعادة هذه الحرية . وكثيرا ما يلجأ المحامون إلى هذا النوع من البرهنة حين يثيرون أمام المحكمة التي يترافعون فيها ما صدر عنها من أحكام سابقة أو من فتاوى قانونية . فترام يقولون مثلا إن المحكمة قد قضت بكذا في قضية مشابهة من كل الوجوه إلى هذه القضية التي بين أيديكم اليوم . وإذن فعلى المحكمة أن تقضى بنفس الحكم إن لم يكن في نيتها العدول عن حكمها السابق .

سابعاً : المواقف المتعارضة ، ويقصد من ذلك أن يؤدي موقف ما إلى نتيجة بالنسبة لعمل ما ، ثم تستنتج نتيجة جديدة تعارض مع النتيجة الأولى في صالح عمل آخر له صلة بالعمل الأول ، فمثلا يقول سيسيرون في كتابه عن الخطابة في الفصل الثاني ما نصه : « إن جراكوس - Gracchus - يعتبر مجرماً حين أشعل الثورة الشعبية ، وإذن فإن - أوبينيوس - Opinius - يعتبر بريئاً حين أعدم جراكوس » (١)

ثامناً : الأمور التي يناقض بعضها البعض الآخر ، ويبيان ذلك أن نحاول التقريب بين حادتين متناقضتين أو بين خبرين لا يمكن أن يصدتا معا ، فإذا صح أحدهما ثبت كذب الآخر ، وذلك كما حدث بين الذئب والحل ، يقول الذئب :
إننى أعلم أنك شتمتني في العام الماضي .

فيجيبه الحل :

« وكيف يمكن ذلك وأنا لم أكن قد ولدت بعد ؟ وهذه المواطن العامة ، التي هي موضع سخرة كثير من كتب البيان ، ليست سوى محاولة تنظيم منهجي . وبعد فإن التمييز بين أنواع البراهين التي تتناسب مع الموضوع مرده إلى الفطنة والتفكير السليم .

اختبار البراهين

إن من واجب الخطيب ألا يلقى القول جزافاً ولا يتخذ سببه مما يصادفه من أنواع الاختساب. فن الضروري أذن أن تكون براهينه ، كما يقول أرسطو ، واضحة الدلالة ومفحمة (١) ، فليس هناك أضر على البرهنة من الادلة المشكوك فيها ، ذلك لأنها تضعف من الادلة الصالحة بما توحيه من أن الخطيب ليس متأكداً من قوة هذه الادلة الصالحة مادام يرى من الضروري أن يدعمها ببراهين واهية .

ب - النظام

أما النظام فهو متصل بطريقة التأليف ، وله وجهتان : الأولى تنظم كل برهان على حده ووضعه في الصيغة المنطقية الخاصة به ، الثانية جمع البراهين المختلفة ثم العمل على التنسيق فيما بينها .

أولاً - الأنواع الرئيسية من البراهين

١ - القياس ، Syllogisme ، وهو عبارة عن الصيغة الكاملة للبرهان ، وهو يتألف من ثلاثة أجزاء ، ففي الجزء الأول ويسمى بالقضية الكبرى يبدأ البرهان بمبدأ عام قد ثبتت صحته بدون معارضة أو قابل للإثبات بطريقة لا يتسرب إليها الشك ؛ وفي الجزء الثاني ، ويسمى بالقضية الصغرى ، ينصب الكلام على إثبات حالة خاصة بطريقة محكمة مضبوطة ؛ وفي الجزء الثالث ، ويسمى بالنتيجة ، يكون القصد ببيان أن هذه الحالة الخاصة تدخل ضمن المبدأ العام . ولو أخذنا مثلاً دفاع سيسرون من أجل - ميلون - Milon - لوجدناه صورة من هذا القياس الآتي : إنه عمل مشروع أن يدافع المرء عن حياته ضد اعتداء غاشم ، ويدل على ذلك صالح المجتمع ووضع القانون . الحق أن كلوديوس - Clodius - قد هاجم ميلون بدون أدنى مبرر : وهنا يحاول الخطيب (سيسرون) جهده أن يثبت ذلك بواسطة مسلك كلوديوس . ولأذن قتل ميلون كلوديوس يعتبر عملاً مشروعاً .

والجزء الأول والثاني من هذا القياس يسميان مقدمه (prémises - برعيس) .
غير أن أرسطو كان يرى أن القياس يتصل بالمنطق أو بالمناقشة الفلسفية والعلمية أكثر
من اتصاله بالخطابه ، وأن البرهان المفضل بالنسبة للخطيب إنما هو القياس المضمّر ،
أو المختصر ، وهو القياس الذى يشتمل على القضية الكبرى وعلى النتيجة فقط ،
ويسمى أنثيمين - Enthymène ؛ فهو أكثر حيوية وأشد ملائمة للفناء في الطريقة
العادية للبرهنه .

ب - القياس المضمّر .

وهو قياس مختصر لأننا نحذف منه قضية يمكن بسهولة الاستغناء عنها ، ومن
هنا كان اشتقاق اسمه Enthymène ، وهى كلمة يونانية معناها « لدى فى عقلى أو
فى إدراكى » . ولإذن فكل برهان من هذا النوع يمكنه نظرياً أن يؤلف قياساً كاملاً ،
أى قياساً من النوع السابق ، ففي قصة الذئب والحمل ، التى ألفها لافونتين ، نجد الحمل
يدحض قول الذئب بواسطة أقيسة مضمرة ، فهو يجيب على عتاب الذئب من أنه
عكر ماء النهر بقوله :

لأننى أعيد جلاتكم من الغضب ، والأولى بكم أن تعتبروا .
وهنا القضية الصغرى :

انى كنت أشرب من مجرى النهر على بعد عشرين خطوة من جلاتكم ، وكنتم
أتم فى أعلى النهر أما أنا فكنت فى أسفله .

وهنا النتيجة :

وأنتى بناء على ذلك لا أستطيع بأية حال أن أعكر على جلاتكم الشراب .
وهنا نجد القضية الكبرى مضمرة ولكنها تبدو واضحة للعين تماماً وهى : ومن
المستحيل أن يعود مجرى النهر إلى الوراء .

وكذلك فى نفس القصة نجد الحمل يجيب على الذئب الذى اتهمه بأنه شتمه فى
« العام الماضى » :

وكيف يمكننى ذلك ،

(وهنا نجد النتيجة السلبية في صيغة استفهام) وأنا لم أكن قد ولدت بعد ؟
ويرد المعتدى (الذئب) :

لولم تكن أنت فأذن أخوك .

ويدحض الجمل من جديد فيقول :

ليس لي أخ .

وهنا في هذه المرة نجد النتيجة نفسها مضمرة . ومن الممكن أن يتكون البرهان من مجموعة من الأقيسة المضمرة حيث يمكن عن طريق حقيقة ثابتة البرهنة على حقيقة أخرى مشابهة لها ، وحيث تنطبق هذه الحقيقة على الحالة الخاصة التي هي موضع الكلام ، ومن أمثلة ذلك ما يقوله بوسويه :

« وإذا كان الله يهب للبتين سعادة زمنية جزاء عبادتهم فكم يكون أعظم من ذلك ما يهب لهم من سعادة حق ، أى من فضائل (١) » .

ج - البرهان القاطع ذو القضيتين المتباينتين ، وهذا هو المقصود من الكلمة اليونانية - ديليم - Dilemme . وهو عبارة عن قياسين مضميرين ينتهيان حتما إلى نتيجة واحدة . ومن أمثلة ذلك ما يستعمله ماثان (٢) - Mathan لكي تتمهد أتابي (٣) Athalie بالتخلص من الطفل جواس (٤) Joas حيث يقول : إما أن يكون هذا الطفل ابنا للملك ، وإما أن يكون غير معروف النسب ؛ ومع كلا الافتراضين يجب قتله :

والإليك القياس المضمّر الأول في مسرحية - أتابي - (٥) لراسين :

فلو كان من أصل عريق لكان مستقبله السعيد داعيا إلى التحجيل بقتله .

(١) Bossuet. oraison funebre de Marie-thérèse

(٢ و ٣ و ٤) حتى أسماء أشخاص في المسرحية

(٥) Racine Athalie , acte II sc.v.

وهذا هو القياس المضمر الثاني في نفس المسرحية :
ولو كان من أصل وضيع فن الخير قتله وإخفاء أثره ، إذ لا أهمية له .

ثانياً — ترتيب البراهين

أما فيما يختص بترتيب البراهين فإن سيرون ينصح ، كما ينصح من بعده -
كاتيليان - باستعمال الترتيب الذي يسير عليه القواد الحرييون ، الذين يضعون الجنود
الأقوياء في المقدمة ، والأقل قوة في الوسط . والأبطال في المؤخرة ، إذ من المهم في
الواقع أن ينجح الخطيب مستمعيه أولاً بالبرهان المقنع ، وإلا فسيشعر المستمعون
منذ البداية بشعور ردىء ، وحينئذ سيصعب على الخطيب بعد ذلك أن ينتزعه منهم .
كما أنه من الضروري أيضاً في آخر الخطبة وفي نفس اللحظة التي يتخذ فيها القرار
أن يتركهم تحت التأثير القوي لبرهان لا يقبل الجدل . وأما البراهين المتوسطة فهي
وضعها بين البراهين المقنعة ، التي في المقدمة والتي في المؤخرة ، تعتبر بمثابة دعائم
للقوية ما سبقها وما لحقها .

٢ - الاقناع والتأثير

أهمية الاقناع —

إن مهمة الخطيب لا تنتهي عند مرحلة نقل الفكرة إلى عقول المستمعين وبيان
ما يجب عمله ببيان شافيا . فالمستمع يستطيع أن يرى الخير ولكنه لا يجد دائماً العزيمة
لعمله . وهناك فرق بعيد بين الفكرة والعمل ، كما أن هناك عوامل عدة تشكل
إرادة المرء وتحول بينه وبين أداء الواجب ، وتلك العوامل هي الأنانية ، والمنفعة
الشخصية ، والشرف ، والعاطفة ، والاشتمزاز من بذل المجهود . وخلاصة القول هي
أن الخطيب لا يكتفي بالاقناع عن طريق القول ، بل من واجبه أن يصل إلى القلب
فيقنع عن طريق اليقين .

« إن الاقناع المنطقي ، الذي يسلب العقل حريته ، ليس له على القلب أو على
الروح أدنى سلطان ، ومن أجل ذلك فإن إرادة المرء تستمر في معارضتها القوية

العنيدة حتى مع الاستسلام الكامل من جانب العقل . وعلى العكس من ذلك الاقتناع عن طريق القلب فإنه يجرد الروح تجريدا لا شعوريا من كل أنواع المعارضة حتى ولو لم يصل الاقتناع المنطقي إلى نفس الدرجة التي وصل إليها الاقتناع القلبي . إن سلطة الاقتناع المنطقي تعتبر سلطة ظاهرية مكشوفة؛ وأما سلطة الاقتناع القلبي فإنها تقرب بعمق في كل ثنابا النفس الداخلية وتستغل كل الوسائل الممكنة لكي تصل إلى الاستمالة والإغراء والتأثير . فالأولى تسيطر على العقل، والعقل قوة سلبية ، والثانية تكتسب فتأسر ، فتؤثر في كل إمكانيات الروح الإيجابية ، ثم في الخيال وفي الإحساس ، ثم بواسطة هذين العاملين المهمين تستطيع أن تستحث الإرادة (١) . . . وهكذا تستطيع الخطابة أن تستحوذ على الإنسان كلية ، وأن تستولى منه على كل المسالك المؤدية إلى إرادته .

هذا والعامل الرئيسي من عوامل الاقتناع القلبي إنما هو التأثير .

تحرير معنى التأثير (٢) [pathétique]

ويقصد من ذلك كل ما له دخل في إثارة العواطف والإحساسات عند السامع على شرط أن يكون متصلا بالحقيقة أو بالموضوع الذي يراد البرهنة عليه . ويهدف ذلك التأثير هو تصوير تلك الحقيقة أو ذلك الموضوع بصورة محبوبة جذابة . وذلك كالذي يقرره لنا مؤلف كتاب - التقليد - (٣) Imitation - في عبارة تدل على قوة إدراكه النفسى المرفه ، إذ يقول : « أينما يوجد الحب لا يوجد الألم » . ويستطيع الخطيب بدل أن يثير احساسات تضر ببراغيته أن يخلق إحساسات جديدة تعوى موقفه وتدعم مجهدياته .

(١) Marmontel, Eléments de littérature, t. II. p. ٥٥

(٢) هذه ترجمة لكلمة pathétique — وهي مشتقة من كلمة يونانية [pathos] بمعنى الحزن . ومعناها التأثير للعواطف والإحساسات . المترجم .

(٣) هذا الكتاب لم يعرف مؤلفه بالضبط . وقد كتب بأسلوب قوى وبالله اللاتينية ، ويرجح أن مؤلفه هو الراهب توماس . المترجم .

مصدر التأثير

إن هذا التأثير ينبعث أصالة من تأثير المتكلم نفسه . وكان الشاعر اللاتيني - هوراس - ينصح بقوله: إذا أردت منى البكاء فعليك أولاً أن تبكي^(١)؛ وهذه النصيحة تنطبق تماماً على المسرح كما تنطبق بصفة خاصة على الخطابة . والخطيب الذى يشرح أفكاره عن موضوع فى هدوء يشبه هدوء المهندس يلوح عليه عدم المبالاة وقلة الاهتمام ، وحينئذ يناله سوء الطالع فيترك مستمعيه فى نفس الموقف من عدم المبالاة ؛ فالتأثير ، على عكس ما يظن الناس ، أشبه شئ بالأمراض المعدية والخطيب الساخط حين يترجم بالآلم يجد صدى سخطه عند مستمعيه ، وحينما يشيد بوسويه ، وهو فى أشد حالات الانفعال عما يملأ نفسه من التقدير والاعجاب ، بالحمة الدينية للقديس بولس ، ثم يجعلنا نتسلل إلى هذا القلب الملتهب من أجل الاحسان الأخرى ، ، نقول إنه حينما يصنع ذلك يجعلنا بدورنا نتحرق شوقاً للاقتداء به فى هذا الصنيع المثالى ، وكثيراً ما يتحدث الناقد الفرنسى - برونيتير^(٢) - Brunetiere فى دروسه وفى محاضراته الأدبية عن شاعرية بوسويه ، وهذه كلمة صدق ، أعنى شاعرية بوسويه ، وهى لا تنطبق فقط على بوسويه ، وإنما تنطبق على كل أمرىء يكون خطيباً بمعنى الكلمة ولا بد للخطيب الجدير بهذه التسمية من أن تجتمع فيه شخصيتان متكاملتان ، هما شخصية المنطقى وشخصية الشاعر ، غير أن تأثير هذه الأخيرة يبنى ألا يبدو إلا لماماً . وفى استطاعته بعد ذلك أن يحول كل ما يدور فى خطبه من أفكار إلى احساسات شخصية دون أن يتصنع ذلك أو يتكلفه . وعلينا الآن أن نختبر هذه الاحساسات فى مظاهرها .

التصير التأثيرى

يمكن الحصول على هذا التأثير بواسطة أمرين ، الأول الاسلوب الخطابى ، والثانى الحركة الخطابية أو العمل الخطابى .

أور - الأسلوب الخطابي

الصور التي هي وليدة الانفعالات العاطفية [قد شرح نفس المؤلف هذه الصور
كما شرح الصور التي هي وليدة الخيال في كتابه «Théorie de la Composition»

« Littéraire , p. 274 - 279.

لا يمكن للفكرة القوية أن تبقى كائنة في زوايا الذكاء ، بل لابد لها من أن
تتحرك ويتردد صداها في الملكات الأخرى عند الإنسان ، وأول هذه الاصدا
هو الذي ينعكس على ملكة الإحساس فيحركها ويثيرها ، ومن هنا تتولد الحركات
الخطائية . وعندئذ تفقد الجملة في الكلام سيرها الهادي الرتيب لكي تتخذ لها طريقة
جديدة من السير فيها حيوية وفيها قوة . وعندئذ أيضا تكسب الأفكار بعبارة
فيها الثبرات القوية المرتفعة ، وفيها الاستفهام ، وفيها الالتفات (١) . وطريقة الخطيب

١ - ولقد حاول - فينبون - في كتابه Dialogues sur l'Eloquence
أن يبرز الفرق بين التعبير الخطابي والتعبير المادي فقل بعبارة خاطئة حاميا إلى تعبير متداد
يستعمله الناس في أحاديثهم الجارية ؛ وإليك ما قاله في ذلك - فينبون - : « يقول سيسرون
إن أعداء جراكوس أنفسهم لم يستطيعوا أن يمتنعوا عن البكاء حينما تطلق بهذه العبارات :
ما انتسنى أين أذهب ؟ وأى ملجأ بقى ؟ أألجأ إلى الكايتول ؟ أم ملطخ بدم أخى . أألجأ إلى
يبي ؟ سأرى هناك أما بائسة تذوب من كثرة ماتذرفه من الدمع وتضام الموت من شدة الألم . هذه
هي العبارات الخطائية ، ولو قيل هذا في هدوء ل فقد ما فيه من قوة ... وتعالوا بنا نرى ذلك : في
هذه الخامسة لست أدرى أين أذهب ، فلم يبق لي أى ملجأ ؛ إذ أن الكايتول لم يصبح بالنسبة
لي إلا مكانا ممثلا من دم أخى ؛ وكذلك البيت لم يصبح بدوره سوى مكان سأرى فيه والدفن
تكنى من الألم ؛ فالأمر كما وصفت في البيت وفي الكايتول نفس الشيء . ماذا صارت إليه
هذه الحيوية في العبارات الخطائية ؟ أين تلك التغيرات الموجزة المفصلة التي تبين تماما طبيعة
الانفعالات الصادرة من الألم ؟ إن طريقة التعبير عن الشيء تكشف تماما عن طريقة الإحساس
بهذا الشيء وذلك هو الذي يصل إلى قلب المستمع ويهزه أكثر من أى شيء آخر . (الحوار
الثاني 2me. Dialogue) ويضيف - فينبون - بهذا : « ولكي تصور العاطفة تصويرا
جيذا يجب أن نحس بها ؛ وفن القول منها سم بلاغته لا يمكن أن يصل في التعبير إلى ما تصل
إليه العاطفة الحقيقية »

في تعبيره وفي برهنته تختلف تماما عن طريقة الفيلسوف ، فالأخير يضع براهينه في ترتيب أو في نظام عقلي وهندسي ؛ أما منطق الخطيب فهو منطق الشعور والإحساس ومن أجل ذلك فهو يلجأ إلى القياس المضمر بدل القياس الكامل ؛ إذ أن الأول أشد حيوية وأكثر سرعة ، فتراه يضع النتيجة في أول جملة لكي تكون بمثابة صرخة مدوية من صرخات الاعتراض وعدم الرضا وعلى العكس من ذلك تجد الرجل المنطقي يضع النتيجة في آخر تعبيره . وهكذا يجب الحمل على سؤال الذئب ببرهان مركز مستقيم لكي يبرر موقفه بدل أن يطيل ويلتوي كما يصنع الخضم في المعتاد . وكيف أستطيع أن أصنع ذلك إذا لم أكن قد ولدت بعد ؟

وهنا نجد البرهان موجزا مركزا في سؤال تهكمي ، والنتيجة تأتي من بعده . كما نجد في موطن آخر البرهان ينحل الى نوع من الشكايات

يا الهى ! مرة أخرى ، ما هو مصيرنا ؟ اذا القيت نظرى الى الامام ، فأى أبعادا تنتهى حيث لا أجد نفسى في مهامها شيئا مذكورا ! ولو عدت بنظرى الى الخلف فأى أحداث مفرقة لا حياة لي فيها ! ثم ما أشغله من وقت يعتبر ضيلا جدا في هذه الهوة السحيقة من الزمن (١) !

ب - الصور التى هى وليمة النحال

وبعد أن يتأثر الاحساس ينطلق بدوره ليؤثر في الخيلة ومن شأن هذا التأثير أن يستدعى الصور ، ومثال ذلك أن يتحدث المرء على لسان الحيوانات ، وأن يصور الشيء الذى هو موضوع الحديث بالألوان المتقنة حتى يبدو السامع كأنه يراه مائلا أمامه . (وهاتان الطريقتان تعتبران من المحسنات اليبانية ؛ الاولى منها تعرف باسم - بروزوبويه - prosopopée ، والثانية باسم - هيپوتيپوز - hypotypose) ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصة الحمامتين ، حيث تتمثل تلك التى تبقى في العش كل الحبوب والاختطار التى تعرض لها صديقتها في الخارج فتقول :

لن أفكر في شيء سوى لقاء مشؤم ، ووقوع في غالب صقرا أو في شبكة صائد ، وأسفاه أهلى أن أقول أيضا أن السماء تهطل مطرا ؟ واذن فهل لأختي كل ما ترغب فيه من حساء طيب ، وماوى وثير ، وكل ما لها فيه غناء (١) ؟ .

ان أحد البراهين التى لجأ إليها بوسويه ليدين بواسطته قصر الحياة هو التغير المستمر الذى يطرأ على المادة ، أى أن أجسامنا تستخدم لخلق اجسام أخرى . غير أن هذه الفكرة ، التى ليست سوى ملاحظة تجريدية تتناسب مع أحد الفلاسفة تصبح لدى بوسويه إحساسا مركبا منتظا في منظر ذى وجهين ، وانظر إليه حيث يقول :

« إن الطبيعة ، وكأنما تحسدنا على هذه النعمة التى منحتنا إياها ، تملتنا في أغلب الاحيان وتحاول أن تضيّعنا بأنها لا تستطيع أن تترك لنا طويلا هذا القليل من المادة التى اعطتناها كعاريّة ، والتى لا ينبغي أن تبقى في أيدينا الى الابد ، بل يجب أن تنتقل باستمرار من يد الى يد أخرى ، ذلك لأنها في حاجة اليها من أجل أجسام أخرى ، فهى تطلبها من أجل مخلوقات آخرين وهذه الدورة المستمرة بالنسبة للانسان ، وأعني بذلك أن الأطفال بعد الولادة لا يبلغون طويلا حتى يكبروا ويتقدم بهم العمر ، وحينئذ يبدون لنا وكأنهم يدفعوننا من أكتافنا وهم يقولون لنا : كفّاكم ، انسحبوا الآن ، فهذا دورنا (٢) »

وبمثل هذه اللوحات الحية يستطيع الخطيب أن يوقظ الخيلة ويهزها هزا عنيفا ، انه لا يكتفى بالتحليل ولا بالمناقشة ، ولكنه يصور بالألوان ويرى بكل وسائل البيان . ينبغي ألا تكون براهينه في سيرها صعبة جافة ، كما ينبغي ألا تمتلئ بهذه العبارات : وعلى هذا ، واذن ، اذ أن هذه الطريقة المدرسية لن تكون سهلة الاحتمال ، ولن

تتلام أبدأ مع حالة التأثير والانفعال . ان هيكل البرهان وما فيه من أجزاء مفصلة يتلشى أمام حيوية الاسلوب وما يكتسب به من الوان . وعندئذ نرى الحياة تدب فى هيكل ذلك البرهان ثم يأخذ وضع الجسم المتناسق الأجزاء .

وفى القول هذا ، الذى يستطيع أن ينقلنا الى جو الاحداث ، وأن يمنحنا الاحساس بالواقع ، يستخدم أيضا فى القصة . وسرى حينما نعالج موضوع القصة الخطائى ، مبلغ ما فى قصص بوسويه من حيويه ، اذ أن القصة لديه تصبح بمثابة تمثيلية . ومن أجل ذلك فمن الواجب ألا نفى ، حين نتحدث عن الغنائية أو الشاعرية لدى الخطيب العظيم ، ما له من عبقرية دراماتيكية . ولقد كان فينيلون - مصيبا حين أكد أن « الشعر ، أى تصوير الأشياء بألوان حية ، ليس شيئا آخر سوى روح الخطابه » (١)

ثانيا - الحركة الخطائية أو العمل الخطائى ، وهو عبارة عن فن التعبير عن الإحساسات بواسطة الصوت ، والملاح ، والاشارة .

١ - الصوت

ليس يخاف أن جميع التأثيرات من أبسطها إلى أشدها تجد فى صوت الانسان أداة طيبة متغيره . فطورا يكون الصوت متوسلا ، وطورا يكون سآخطا ، وطورا يكون مبهجا وطورا يكون شاكيا ، وهو فى كل تلك الأطوار إنما يتحدث عن الروح لا بواسطة الكلمات أو الجمل ، بل بواسطة ما يتشكل به من تغير وتبدل .

ب - الموضع

ويقصد بذلك تعبير الوجه وبصمة خاصة تعبير النظرات ، وفى هذا التعبير

(١) وهذه المناسبة يضيف - فينلون هذه العبارة ذات الادراك الرفيع : كثير من الناس يصنعون الشعر بدون شاعريه ، كما أن كثيرا منهم أيضا مخلوّم شاعريه ، ولكنهم لا يظنون الشعر » أنظر : Op. cit 2e dialogue

خطابة حقيقيه ، إذ أن ملامح المرء تارة تشعر بالخطورة أو البساطة ، وتارة تشعر بالسعادة أو الشقاء ، وذلك حسبما يكون نوع الإحساس الذى يستولى على المرء .

ج - الإشارات

ونعني بذلك ما يصدر عن الجسم من حركات لها معانيها ، وعلى الخصوص حركات الأيدى والأذرع ، فرة ينهض الجسم في مظهر يعلن عن التحدى ، ومرة أخرى ينثنى في مظهر يستدعى الختان والشفقة . وطورا ينطلق الذراع إلى الامام في مظهر يعلن عن التهديد ، وطورا آخر تتشابك الأيدى في مظهر يعلن عن التوسل والرجاء .

ولقد كانت هذه الحركات الخطائية في أثينا بسيطة محدودة . ولو أخذنا في اعتبارنا ما قاله - بلوتارك (١) - فإن أول من اهتز واضطرب من اليونانيين ، على منبر الخطابة (٢) السياسية إنما هو - كليون (٣) .

وأما في روما فكان الخطباء يضربون بأقدامهم ثم يذهبون على المنصة طولا وعرضا (٤) . وهذه الحركات التمثيلية تبدو لنا الآن مضحكة ، ولكنها بالنسبة للقدماء كانت تبدو ضرورية ، إذ أن الخطباء كانوا في حاجة إلى إيقاظ الانتباه بواسطة هذه الحركات الكثيرة المفرطة ، كما كانوا في نفس الوقت أيضا في حاجة إلى أن يترجوا إلى أنظار المستمعين ما يلفظونه من كلام قد أضعفه طول المسافة بين الخطيب وبينهم . ومن الملاحظ بصفة عامة أن شعوب البحر الأبيض المتوسط يميلون بطبيعتهم إلى الحركات أثناء الكلام (٥) .

(١) بلوتارك (تهدم الكلام عليه في ص ٥٦ من هذا المجلد)

(٢) كان هذا المنبر عند اليونانيين مربعا طول أحد أضلاعه أربعة أمتار (المؤلف)

(٣) كليون ؟ زعيم شمي أثيني ؟ كان طموحا وجريئا ولكنه كان كثير الوعود قليل التنفيذ . وقد مات سنة ٤٢٢ قبل الميلاد المترجم

(٤) أنظر : Cicéron Orator, ch. x.

(٥) وهذا يميز صادق إلى حد بعيد ، فأنت قلما تجد إنسانا من هذه الشعوب يتحدث دون أن يستعمل الإشارات برأسه أو يمينه أو يديه أو بجميع ذلك . (المترجم)

أهمية هذه الحركات الخطائية أو العمل الخطائي

لقد اتفق الخطباء وعلماء البيان في كل العصور على الأهمية الكبرى لهذه المظاهر الخارجية للخطابة التي نسميها الحركة الخطائية أو العمل الخطائي. ونحن نعرف جميعا جواب - ديموستين - على ذلك الشخص الذي طلب إليه في أحد الايام : ما هو أهم جزء في الخطبة ؟ فقال : إنه الحركة الخطائية . فقال له : وما هو الجزء الذي يليه في الأهمية ؟ فقال : إنه الحركة الخطائية . ثم قال له : وما هو الجزء الذي يقع في المرتبة الثالثة ؟ فقال : إنه الحركة الخطائية (١) .

وتجمع الروايات كلها على أن الحركة الخطائية عند ديموستين كانت مُلْهِبَةً . ومن المعتقد أن يكون هناك بعض المبالغة في ذلك الجواب الذي ينسبونه إليه، ذلك لأن البراهين في الخطبة تعتبر بمثابة الأساس . ودليل ذلك صنيع الخطيب اليوناني نفسه . ومع ذلك فإن الحركة الخطائية أو العمل الخطائي لا يزال إحدى الوسائل القوية للتأثير على جمهور المستمعين ، وخصوصا إذا كان المستمعون من عامة الشعب، إذ أن هذا التأثير بعد أن يمتزج بالالفاظ يكون صورة من صور الشعور والإحساس . وعندئذ يستطيع في سهولة أن يتسلل إلى نفوس الطبقة العامة التي لم يهذبها التثقيف بل إن الأمر أكثر من ذلك فإن ما يُرى ، وما يُسمع من تعبير بالملاح ، ومن إشارات مبعثها الألم والأس ، ومن صرخات مختلفة ، كل ذلك يقرع إحساس الناس جميعا بدون تمييز ، ومن شأن هذا الاحساس أن يهز الاعصاب فيهتز له الإنسان بكلياته .

المرجة أو النبذة الرحيم

ليس من شأن التأثير العاطفي أن يكون دائما تأثيرا عتيفا يمكن الوصول إليه

(١) يذكر سيمرون هذه القصة في الفصل المباشر من كتابه Orator ولم يكن في التراجيدي اليونانية سوى أشخاص ثلاثة قد وكلت إليهم مهمة الكلام ، هم النقص الأول ، والنقص الثاني والنقص الثالث ، وأهمية كل واحد من الثلاثة تتفق مع درجته في الترتيب . ويعبر السؤال الموجه الى ديموستين الى هذا القسم (المؤلف)

برأسطة الأسلوب القوى والحركات المركزة . فهناك نوع من التأثير العاطفي يمتاز بالطف والرق والتسلل إلى مسالك المشاعر دون تكلف . ويعرف هذا النوع من التأثير لدى البيانيين من رجال الدين بالهجة أو التبرة الحزينة . وينبعث هذا التأثير من الإحساس بالرحمة لا من الذكاء المتوقد، ومن صفاته أن يتسلل إلى حنايا النفس ولا يعمل على استدراجها ، ومن صفاته كذلك أن يبعد أو يتجنب العقبات بدل أن يحاول إزالتها أو تدميرها بالقوة والعنف؛ ومن صفاته أيضا أن يلجأ إلى التعبير بصوت أخوى يملؤه الحنان لا بصوت متسيطر قاهر ؛ ومن صفاته أخيرا أن تكون الإشارة بالنسبة له إشارة تطف وحنان لا إشارة سخط وعنف .

قوانين التأثير العاطفي

هناك قانونان يتحكمان في استعمال التأثير العاطفي . إذ أن التأثير لدى الخطيب يجب أن يتفق أولا مع الموضوع وما يشتمل عليه من أفكار، ثانيا مع طبيعة الخطيب نفسه .

أولا : هناك بعض الموضوعات التي لا تحمل الخطابة في صورها الرفيعة الرائعة ؛ فالحمى الذي يدافع في قضية تافهة ، قضية تصل بمحاطب بين شريكين ، والقس الذي يؤنب الناس على أخطاء لا خطورة لها قد يبدو كل منهما مضحكا حينما يتحمس وينطلق في حركاته الواسعة وإشارات العريضة ، كما لو كان الوطن في خطر أو كما لو أن جريمة من أفظع الجرائم قد ارتكبت . وحتى في أشد الأمور خطرا يمكن الالتجاء إلى الأفكار البسيطة والآراء السيرة التي لا تتطلب إلا الأسلوب السهل ، ولا تحتاج من ذلك إلى أن تدعم بأشارة الأيدي ومبررات الصوت . وليس أثقل على النفس من صنع أولئك الواعظين الذين لا ينقطعون عن ابداء التبرم وتكرار الشكوى (١) .

(١) وقد سخر فيثيون من الواعظين الذين يلتمون حالة واحدة من التبرم في إشاراتهم =

ثانياً: تختلف درجة الاحساس باختلاف الناس، كما أن الأفكار نفسها لا تؤثر فينا جميعاً بطريقة واحدة. وإذن فن المهم أن يكون مظهر التعبير وطريقة إلقاءه متفقين تماماً مع درجة التأثير الذي نحس به. ومن أجل ذلك يجب ألا نبالغ في جانب الإفراط ولا في جانب التفريط فتغير ملامح الخطبة الطبيعية بملاح المحسنات الصناعية أو البيانية التي لم تعد تخفى على إنسان. وهنا ينبغي أن تتمثل بهذا القول:

كل أمرى يزداد في زيه حسنا.

إذا لم يكن إحساسنا قريباً فلتكلم كما نشعر، وإذا أعوزنا التأثير العاطفي فلتكف باللهجة الرقيقة والتبرة الرحيمة.

٣ - الوسائل المساعدة بالنسبة لحالة الاقناع

العادات الخطابية والادب الجم:

تعتبر البرهنة والتأثير العاطفي من العوامل الهامة للاقناع، غير أن هذين العاملين لا يوصلان إلى تلك النتيجة إلا إذا اكتمل في الخطيب بعض الشروط التي أقرها سلفا علماء البيان، وهذه الشروط هي: العادات الخطابية، والادب الجم.

العادات الخطابية

ونعني بذلك الصفات الحميدة التي تحجب المستمعين في الخطيب وتعد لهم للوقوف بجانبه. وهذه الصفات إنما هي بمثابة مقدمة للاقناع، ثم أنها بعد ذلك تهيء الطريق

وفي نبرات أصواتهم، إذ قال:

« ومنذ زمن أخذني التماس وأنا اسمع الواعظ، وأتم حملون أن التماس يفاجيء المستمعين في عظات بعد الظهيرة. ومن أجل ذلك فإن القدماء كانوا يحظون الناس في الصباح أثناء الصلاة أو بعد تلاوة الانجيل. واستيقظت بعد برهة فسمعت الواعظ يضرب بقدميه ويهتد بكل جسمه؛ وحيث ظننت أنه في أخطر جزء من أجزاء خطبته ولكن ما أشد دهشتي حينما علمت أنه يعلن الحاضرين بما سيتحدث عنه من أمور التوبة في يوم الأحد المقبل. ولقد كانت المفاجأة شديدة على نفسي مما رأيته من حماس بالغ في طريقة الاعلان، ولولا قداسة المكان واحترام الخطبة لنافى ذلك. »

(Op. cit., 23 dialog 23)

لهذا الاقتناع ، ولا تجدد عن السلوك فيه . إن سوء السمعة لبعض المحامين قد يضعف أهم القضايا وأولها بالحكم في صالحها . وعلى العكس من ذلك قد يسير بعض القضايا في سبيل الكسب قبل أن يتفوه المحامي بكلمة واحدة . لالشيء سوى ما يتمتع به ذلك المحامي من سمعة شريفة طيبة .

وهذه الصفات التي تستميل المستمعين إلى الخطيب منها ما هو عقلي ، ومنها ما هو خلقي . ففي ميدان الصفات العقلية يطلب إلى الخطيب أن يكون ملما بموضوعه إلما كاملا ؛ إذ أنه لما يستدعي السخرية دائما أن يحاول الجاهل بموضوع ما أن يفهم من هم أعرف منه بهذا الموضوع . قد يجد كل من الصيدلي ، الذي يتحدث في خطبته عن مسائل الاقتصاد ، والطبيب ، الذي يتحدث عن أمور الجيش ، نقول قد يجد كل منهما أهل الدراية من بين مستمعيه منصرفين عنه وفي شك مما يقول . وأما في ميدان الصفات الخلقية فيطلب إلى الخطيب أيضا أن يكون ذا شرف . ومن واجبه أيضا ، كما يقول - كاتون القديم (١) - Caton l'Ancien : « أن يكون من أهل الخير ، متخصصا في فن القول » ، وكما قالوا عن القيس - دي رافينيان - Père de Ravignan - « إنه يمثل الفضيلة التي ترشد إلى الحقيقة » . وأسمى العظات في الواقع هي تلك التي تكون مضرب الأمثال . فن العيب أن يتحدث عن العدالة من يشكك حرمتها ، وعن القانون من لا يحترم القانون ، وعن المنفعة العامة من لا يفكر إلا في منفعة الخاصة . وعلى العكس من ذلك حينما نرى إنسانا يعطي منصة الخطابة ، وقد عرف بالصدق والخير ؛ فإن المستمعين يصلون إلى نصف درجة الاقتناع بمجرد رؤيتهم له ، إذ أن مكانته الخلقية السامية تعتبر شهادة قيمة بالنسبة

(١) كاتون القديم Caton La Ancien ؛ هو أحد الشخصيات اللاتينية البارزة ، اشتهر بالوطنية والاخلاص والتمسك بالاخلاق الصلبة حتى لقد كان يضرب به المثل في ذلك . ذلك تولي منصب الريب وهو من أخطر مناصب الدولة وكان يمارس كل مظهر من مظاهر التضجر في روما زائما أن ذلك يفسد الخلق . ولد سنة ٢٣٢ ق.م. ومات سنة ١٤٧ قبل الميلاد . المترجم

للموضوع الذى يتحدث عنه . ومن هنا كان سر انتشار الإنجيل بسرعة شديدة على يد الحواريين . وهذا ولما كان أوائل الأساقفة يتوكون على العصى ويسرون بأقداسهم الحافية فأنهم استطاعوا أن يصلوا الى أماكن نائية (١) .

الادب الجم

من واجب الخطيب أن يراعى قواعد الأدب، ومعنى ذلك أن يكون لديه إحساس بما يليق ويناسب . ومن أجل ذلك فهو يستطيع أن يتجنب كل ما يجرح شعور المستمعين ، كما يستطيع أن يتخذه أعوانا له لا أعداء لأفكاره وآرائه . إن الأحساس بما يناسب ويليق ليس شيئا آخر سوى نوع من الحكمة والإصابة فى الرأى يضاف الى فن القول . ويقول سيرون عن موهبة الحكمة والإصابة فى الرأى : « انها أساس الخطابة ، كما أنها أساس لكل شيء آخر (٢) » . ويضيف سيرون الى ذلك قوله : « فى الحياة . كما فى الخطبة : لا شيء أصعب من ادراك ما يناسب ويليق (٣) » . وعلى الخطيب إذن أن يأخذ فى اعتباره ويدكر فى كل لحظة هذه الأمور الآتية :

أولا ما يمتاز به هو من طبائع خاصه ، فليس من المحتمل أن يتحدث قسيس أو واعظ دينى عن موضوعات ينبغى أن تصدر عن لسان طبيب أو عن لسان رجل اجتماعى . وكل ما يستطيع أن يصنعه القسيس أو الواعظ فى مثل هذه الموضوعات هو أن يكشف فقط عن بعض نواحيها مستعملا فى ذلك مجرد الإشارات البسيطة .

ثانيا : ما يمتاز به المستمعون كذلك من طبائع خاصة : إن الحديث مع الأطفال أو مع القرويين ليس كالحديث مع أصحاب الأفكار العميقة أو العقول المثقفة . ومن جهة أخرى فإن العظة الدينية التى توجه الى أناس ذوى عقول ناضجة تكون فضيحة شنيعة اذا قيلت أمام جمع من الآنسات . ومن الواجب بصفة خاصة تجنب

Madame Severine (١)

Orator, ch. x11. (٢)

Orator, ch. x111 (٣)

اللهجة التي تشعر بالكبرياء ، والمظهر الذي يحس منه الترفع والادعاء ، والتفريع الذي يفتح باب الشتائم والسباب . يجب أن نعرف كيف نوفق بين التواضع والسيطرة على الموقف ، وبين اللطف والحزم ؛ كما يجب ألا يغيب عن بالنا أبدا ما يعرف في علوم البيان بالحيلة الخطائية ، ومراعاة اللغة الدارجة ما أمكن ذلك

ثالثا : موضوع الخطبة ، وذلك أمر هام بدوره ؛ فالحماس الذي يترافع في موضوع مداد دين ، لا يستطيع أن يلجأ الى الأساليب الخطائية من قول وحرارة وإشارة التي يستعملها حينما يكون أمام محكمه عسكريه وفي قضية موضوعها الحياة .

رابعا : الظروف الزمنية والمكانية ، حينما يصاب الوطن بشكبة أو أسرة من الأسر بفضيحة فإن الموقف لا يحتمل الأساليب البيانية المزدهرة ، ولا المحسنات البديعية ، ولا العبارات الملتوية التي تلعب بالعقول ، ولكنه يحتاج الى الخطابة المركزة الزينة . وكذلك لا ينبغي أن نتحدث في الكنيسة كما نتحدث في صالة المحاضرات .

المقالة الرابعة

الأجزاء التي تتألف منها الخطبة

يمكن أن تشتمل الخطبة على سبعة أجزاء هي : المقدمة ، عرض الموضوع وتقسيمه ، والجزء القصصى منه ، أدلة الالبات ، التنفيذ ، والخاتمة . ولا توجد دائما هذه الاجزاء مجتمعة والأجزاء الأساسية منها هي : المقدمة ؛ عرض الموضوع ، والاستدلال ، والخاتمة .

ولكن يتضح لنا مبلغ طبيعة هذا الاختصار نذكر هنا ملاحظة دقيقة رواها عن والده جيروزيز - Géruzaz ، وهو أحد مؤرخي الأدب الفرنسي فقال : حينما يحتاج طفل الى شيء من والديه فإنه يقترب منهما في مظهر خضوع ولطف ، ويوجه اليهما كلمات فيها رقة ومداينة ، ثم يسأل عن صحتها . وبعد هذه المقدمة يستأنفهما في الانصراف أو في عمل نزهه ، أو في اغفائه من العمل (١) ؛ ولو بدأ

عليهما قليل من التردد فإنه يعدهما بمضاغة نشاطه ، وهذا هو الاستدلال . وأخيرا لو بنا عليهما شيء من علم التصميم فإنه يجمع حججه وبراهينه في الخاتمة . وبهذا يقوى عزمهما بما يظهر لهم من ملاطفة ومدانة وبكاء . ان الطفل في هذا سير سير الخطيب اذ أن هذا هو السير الطبيعي . إن بناء الخطبة يشبه الى حد كبير بناء الأثر الفني ، فهو في كل منهما يكون وحدة كاملة . ولقد قارن أرسطو فيما مضى مقدمة الخطبة بالجزء الاستهلالي في الشعر ، وبالاقتحافية في الموسيقى (٢) . والمقدمة في المسرح كذلك تبين لنا في الواقع طبائع الأشخاص الرئيسيين وحالة الحوادث في نفس اللحظة التي يرفع فيها الستار ؛ ومن خلال ذلك تلح موضوع المسرحية التي نشرع في الاهتمام بها . وكذلك تبين لنا مقدمة الخطبة استعداد الخطيب والمستمعين معا ، كما تبين لنا حالة الموضوع الذي سيعالج والذي يمكننا من هذه المقدمة أن ندرك مدى أهميته . والسير المتقدم في سبيل الاستدلال يشبه العمل أو الحادث الدراماتيكي . وأما الاعتراضات التي تهيء فتوقف سير الخطبة بعض الوقت ، ثم تأخذ في سيرها من جديد بعد التفتيد ، فهي شبيهة إلى حد كبير بالأحداث المفاجئة التي تعترض سير المسرحية . وأما الخاتمة في الخطبة فهي تشبه تماما الحل في المسرحية . وذلك لانقطاع التردد واستمالة الارادة . وخلاصة القول أننا في كل أثر فني نجد نفس القوانين الأساسية والعامة بالنسبة للتأليف ولكنها بأسماء مختلفة .

المقرر

ويقصد من ذلك الجزء الذي يذكر في أول الخطبة ليعرض فيه الخطيب موضوعه ويشرح أهميته ، ثم يحاول أن يسترعى انتباه السامعين ويستحوذ على رضاهم .

(١) وهذا هو عرض الموضوع الذي سيدور الحديث بشأنه (المؤلف)

(٢) Rhetorique, 1. 111, ch. xlv.

والناس لم تألف الحديث عن موضوع بدون مقدمة . واذن فمن الضروري أن نقدم بعض الايضاحات الأولية بالنسبة للأسباب التي دعنا الى الحديث في هذا الموضوع ; فن الأسباب التي يلجأ اليها المحامي الضرورة الملحة للدفاع عن مظلوم وضمان انتصار العدالة ، ومن الأسباب التي يلجأ اليها الراعظ الرغبة الشديدة في العمل على تطهير نفوسنا . ومن شأن هذه الايضاحات أن تهيئ نفوسنا لنشد أزر أمرىه يتم اهتماما كبيرا بالمصلحة العامة أو الخاصة . ثم انها في نفس الوقت تجعلنا نصنى باهتمام زائد الى الخطبة بعد أن عرفنا بعض الشيء عن موضوعها وخطورتها والأمور التي تتصف بها المقدمة هي الایجاز والوضوح والبساطة ، والتواضع . ولقد أصبحت القاعدة التي قررها - بوالو (١) - بالنسبة لهذه المقدمة أمرا متروفا به من الناس جميعا ، وها هي ذى قاعدة - بوالو - فلتكن المقدمة بسيطة غير مشتملة على ما يشتم منه رائحة التكلف .

قد تكون المقدمة في بعض الأحيان عنيفة قوية ؛ وقد تنطلق في انائها صرخة قوية تعبر عن تأثير عميق . مثال ذلك ما نراه في الخطبة التي يرثي فيها بوسويه هنرييت ، أميرة إنجلترا ، حيث يبدأها هكذا : لقد قدر لي اذن أن أقوم بهذا الواجب المروع بالنسبة لهذه الاميرة ذات السمو النادر والقوة العظيمة ؛ تلك هي هنرييت - آن ، أميرة إنجلترا ودوقة أورليان.

وقد يحدث أيضا أن يكون التأثير عميقا عند الخطيب منذ البداية بحكم ما يحيط به من ظروف جليلة فيترجم هذا التأثير بأسلوب رفيع و فقرات رائقة

(١) بوالو شاعر وناقد ممتاز ؛ خلف عدة دواوين ولعل أهمها هو ديوان الهجاء تحت عنوان سائير ، الذي ينفذ فيه المجتمع وانظمته ، وقد أخذ عليه أنه لم يعترف بأوائل الشعراء الفرنسيين ولا بشعرهم وقد جر عليه ذلك كثيرا من النقد وأهم ما يمتاز به شعره الدقة والراحة . ولد سنة ١٦٣٦ ، ومات سنة ١٧١١ م . المترجم

وذلك كما حدث في الخطبة التي رثى بها بوسويه هنرييت أميرة فرنسا .
وتشمل المقدمة في المعتاد على عرض الموضوع وتقسيم الخطبة .

عرض الموضوع

ويقصد من ذلك بيان الموضوع ، وفي هذا يقول فينيون :
« انه عبارة عن مرجز للخطبة (١) » ومن أمثلة ذلك ما صنعه - بوسويه -
حينما تحدث فأثنى على القديس بولس ، اذ قال في أول حديثه : اريد أن أريكم
مظاهر العجز عن هذا القس الكبير كما أريد أن أريكم أيضا كيف كانت
هذه المظاهر مصدر قوة لاتحد عنده ، اذ بفضل ذلك استطاع أن يؤسس الكنيسة
المسيحية »

التقسيم

انه من المستحسن بعد تحديد الموضوع أن تذكر وجهات النظر المختلفة التي
سيتمحور عنها ، وهذا هو الغرض من التقسيم . ومن أجل ذلك فإن بوسويه يعتبر
رسالة القديس بولس منحصرة في : « الدعوة الحقيقية ، والجهاد ، والحكومة
الدينية » وتلك كانت النقاط الثلاث الرئيسية « التي تناولها في خطبته .

ومن شأن الأقسام في الخطبة أن تكون طبيعية ، وأن تحدد الافكار الاساسية
وأن ترسم الخطوط الهامة للخطبة . ويطلب اليسا افلاطون في كتابه - Phédre -
أن يكون صنيعنا في الخطبة مثل صنيع الطباخ الماهر الذي لا يقطع أجزاء الذبيحة
كيفما اتفق . بل يجزئها تجزئيا طبيعيا وفق ما فيها من فواصل ومفاصل . واليك
ما يقوله فينيون أيضا في ذلك : « حينما نقسم الخطبة يجب أن يكون تقسيمنا
يسيطا طبيعيا ، بمعنى أن يكون التقسيم غير متكلف بالنسبة للموضوع نفسه ، أى

أن يكون التقسيم واضحاً بحيث يضع كل جزء من الخطبة في محله المخصص له ، وبحيث يكون كل قسم منها متماسكاً على حدة ومعاوناً على التماسك العام بين الأقسام الأخرى (١) ، ومن واجب هذه الأقسام أن تكون متميزة بحيث لا يدخل بعضها في البعض الآخر . واذن فلن يكون هناك محل للتعارض بين الأفكار الثانوية والأفكار الأساسية التي تشتمل عليها . ولنوضح ذلك بالمثال ، فلو أردنا أن نعالج في الخطبة هذا الموضوع : واجبنا نحو الأقارب ؛ فالتنا لا نستطيع أن نقسم الخطبة إلى العناصر الثلاثة الآتية : العدالة ، والطيبة ، والإحسان ، ذلك لأن الطيبة ماهي الأوجه من وجوه الإحسان . واذن فالتقسيم المعقول في مثل هذه الخطبة هو الآتي : العدالة والإحسان ، وحولها يدور الحديث .

ولقد انتقد كل من فينيون ، ولا بروير - La Bruyère ، وفولتير نظام التقسيم أو مبدأ التقسيم في الخطبة وينظر فينيون إلى هذا التقسيم نظرة خاصة ، فيرى أنه من عمل المحدثين ، وأنه ميراث من التعاليم المدرسية (٢) . وهنا يجب عدم الاعتراف بتلك التقسيمات المصطنعة ، كما يجب أن نوجه اللوم إلى أولئك الخلقاء الدينيين الذين يتحدث عنهم فينيون (٣) ، والذين يتصورون أنه من الضروري أن تنقسم خطبهم إلى ثلاثة أقسام . يجب كذلك ألا نقر هذه المبالغة في التقسيم ، وذلك كصنيع التفسير ، بوردالو Bourdaloue (٤) - الذي لا يكتفي بالتقسيم الرئيسي فقط ؛ بل بتقسيم ثانوي لهذه الأقسام ، وبلغ الحاحاً ثقيلاً في تقرير هذا المنهج بالنسبة لخطبه . وهذا المنهج الثقيل المضائق يشبه إلى حد كبير الدعام

(١) Fénelon Dialogue sur l'Éloquence , 1er dialogue

(٢) نفس المرجع السابق 2me. dialogue

(٣) نفس المرجع السابق 1er dialogue

(٤) بوردالو Bourdaloue ؛ أحد رجال الدين البارزين من طائفة الجزويت ؛ ترك مجموعة من الخطب الدينية العظيمة تحت عنوان - سيرمون Sermon - ٤ وتمتاز خطبه بكثرة العناية والحرص على جمال التأليف ، عاش ما بين سنتي ١٦٢٢ و ١٧٠٤ م. المترجم

الحديدية التي تعرقل سير الخطابة وتزيل منها المرونة والخفة ثم تكسبها صورة من صور الابحاث الفلسفيه .

ومع ذلك فن الاتصاف أن نقول ان مبدأ التقسيم في الخطبة لا يزال أمراً مشروعاً ومفيداً بالنسبة للايضاح ؛ وليس كما يرى فينلون أنه « من عمل المحدثين » ولم يخش ديموستين من ناحية أخرى أن يحدد بوضوح في الفرصة المناسبة المنهج الذي يتبعه في خطبته . فهو بعد أن يذكر باختصار في الجزء الاول من أولى خطبه ضد فيليب (١) الاسباب التي من أجلها يجب على الاثينيين « ألا يفقدوا شجاعتهم » وأن ينهضوا بأداء واجبهم ؛ نقول انه بعد أن يذكر ذلك يعلن عن الجزء الثاني من خطبته بطريقة لا غموض فيها ؛ اذ يقول :

وهذا كما أرى هو نوع الاستعدادات التي يجب أن تنقذكم من هذه المحن ، عديمهم ووسيلة حصولكم على المال ، أمثل الطرق وأسرعها بالنسبة لما ينبغي أن تصنعوه فيما عدا ذلك .

ذلك هو ما سأحاول أن أحدثكم عنه بعد قليل .

وكذلك سيسيرون في كثير من خطبه القضاية يلجأ إلى التقسيم الذي يشبه تماماً التقسيم في الخطب الدينية المعاصرة .

ومن جهة أخرى فان الخطباء القدماء كانوا يتجهون في خطبهم إلى عامة الشعب والذي يصاح مع العامة ، كما يقول فولتير ؛ إنما هو الضرب بقوة لا الضرب كما تقتضيه العدالة ؛ ومن ذلك فان حرصهم على انتظام البراهين واتساقها اتساقاً محكماً كان أقل بكثير من حرصهم على التأثير العاطفي . وفوق ذلك فقد كان اليونانيون فنانين بطبعهم ؛ إذ كانوا يرغبون في أن يتوفر في الخطبة التكامل المرن الخفيف ؛ شأن التكامل الموجود بين أعضاء أجزاء الكائن الحي . وعلى عكس ذلك قد يكون من

المفيد جداً أن نحدد الطريق الذى نسلكه فى الخطبة التى يجب أن تكون مؤثرة ؛ وكذلك الحال بالنسبة للخطبة التى يجب أن تكون مثقفة ؛ وذلك حينما نتعرض لأهم ولأعقد المسائل المتصلة بالفلسفة الدينية والأخلاقية ؛ ولو أننا لم نحدد ذلك الطريق لعرضنا المستمع إلى الانصراف عن متابعة الخطيب فى كل لحظة ؛ ولعرضناه كذلك إلى التهاون فى ربط فكرة بما سبقها من أفكار أو بمجموع ماتحتوى عليه الخطبة من أفكار . ونضيف إلى ذلك ملاحظة خاصة بالفرنسيين ، ذلك أن الفرنسى بطبعه يعشق المنطق والوضوح ؛ فتأكيد الترتيب والنظام لا يفسد أى شىء عنده .

الجزء القصصى فى الخطبة

ويقصد من هذا ذكر الموضوع ، الذى تعتمد عليه الخطبة أو تدور حوله ، فى شكل قصة . وقد سلك ديموستين هذا المسلك حينما تقدم إلى المحاكم فى أثينا يشكو — ميدياس — الذى اعتدى عليه بالضرب ؛ ففى هذه المحاكم وجد ديموستين نفسه مضطراً إلى توضيح المبادئ التى يدن بها القضاة ، وإلى أن يقص عليهم كيف حدثت هذه الأشياء التى هى موضع الخصومة

تختلف القصة الخطائية عن القصة التاريخية . فالأولى قصة عاطفية هدفها مدح أو ثناء ، لأنها تتجه أو تهدف إلى البرهنة والتأثير العاطفى . وأما الثانية فهى قصة غير شخصية وليس لها أية صلة بمعنى التحيز ، وهدفها الوحيد معرفة الواقع معرفة أكيدة ؛ الأولى لاكتشف الا عن جانب واحد من جوانب الحقيقة ، وأما الثانية فتكتشف عن كل جوانب هذه الحقيقة . أسلوب الأولى فى أغلب الأحيان أسلوب منمق يمتلئ حيوية وعنفاً ؛ أما أسلوب الثانية فهو أسلوب هادى منظم . ولو قارنا قصة المعركة التى وقعت فى مدينة — روكروا — (١) Rocroy فى الخطبة التى

(١) روكروا Rocroy ، مدينة فرنسية تقع بالقرب من نهر الموز وهى أهم مدينة فى منطقة أردن وقد اشتهرت فى التاريخ بسبب المعركة التى أباد فيها القائد كونديه الجيش الاسبانى . المترجم

رثى فيها بوسويه أمير كونديه ، بنفس القصة التى ذكرها فولتير فى كتابه التاريخى «عصر لويس الرابع عشر» نقول لو قارنا هذه القصة عند (هذين الكاتبين) لاستطعنا أن نلبس بأيدينا الفرق الواضح بين قصة يتناولها الخطيب وقصة يتناولها المؤرخ .

ولكى ندرك تماما مبلغ التأثير العاطفى فى القصة الخطائية يجب أن نقرأ الخطبة الدينية التى قالها بوسويه تحت هذا العنوان (Sermon de la Passion) ونقرأ منها بصفة خاصة هذا الموجز المروع والذى استطاع الخطيب أن يصور فيه منظرأ حياً لتلك القسوة الوحشية فى التمثيل بالمسيح منذ ألفى سنة فى أحد المعسكرات :

تعالوا ، تعالوا أيها الأصدقاء ؛ بهذا كان ينادى ذلك الجندى الوقح ؛ ها هو ذا المجنون فى المعسكر؛ ذلك الذى يتخيل أنه قد أصبح ملكا لليهود ؛ ألا فلتضعو فوقه تاجا من الشوك ١ — وهنا يتسلم المسيح ذلك التاج — إنه ليس متأسفا تماما على رأسه ، ألبسوه اياه بضربات من العصي . أوسعوه ضربا ، ها هي ذى رأسه لقد ألبسه هيرود (٢) (Hérode) لباسا أبيض كايصنّع بالمجانين ، ألا أحضر هذا المظلف القرمزى المهلبل لتغير بذلك لونه ! ألبسوه ، ها هي ذى أذنيه ، أعطى يدك ياملك اليهود ، امسك هذا العنق فى يدك بدلا من صولجان الملك اها هو ذا ، اصنعه ماتريد .. آه .. والآن لم يعد الأمر مزاحا ، فقد قضى عليك بالموت ، قدم يدك مرة أخرى لكى تُسَمَّر ! امسك ها هي ذى مرة أخرى . وفى خطبة دينية أخرى لنفس الخطيب نرى كيف تتغير الأفكار عند اليهود ، وكيف يترددون فى حوارهم بالنسبة لشخص المسيح .

فرقة يهرعون أمام السيد المسيح لتحتج بهتافات تعلن عن سرورهم ، ومرة أخرى يهرولون خلفه ليشتيعوه بالعنات . «ليحي ابن داود» ، «ليمت اليعصب» ،

(١) هيرود Herode ، هو أحد ملوك اليهود الذى حاكم المسيح وتسبب فى قتل القديس جان باييست وقد حكم من سنة ٤ قبل الميلاد الى سنة ٣٩ بعد الميلاد. المترجم

«لِيُبَارِكَ مَلِكُ إِسْرَائِيلَ !» لَيْسَ لَنَا مَلِكٌ إِلَّا قَيْصَرُ . « قَدِمُوا جَرِيدَ النَّخْلِ ، وَأَعِدُوا
الْأَغْصَانُ الْخَضِرَاءَ ، وَابْحَثُوا عَنِ الزُّهُورِ فِي كُلِّ مَكَانٍ لِكَيْ تُنْثَرِ عَلَى الطَّرِيقِ
الَّذِي يَمُرُّ فِيهِ !» قَدِمُوا الشُّوكَ لِيُغْرَسَ فِي رَأْسِهِ ، وَقِطْعَةً مِنَ الْخَشَبِ النَّجَسِ لِكَيْ
يُصَلَّبَ عَلَيْهَا ! كُلُّ ذَلِكَ يَجْرَى فِي أَقْلٍ مِنْ ثَمَانِيَةِ أَيَّامٍ (١) .

أَنْ تَأْثِيرَ مِثْلَ هَذِهِ اللَّوْحَةِ الْحَيَّةِ لَتَلْكَ الْجَاهِرُ الصَّاحِبَةُ الْمُتَغَيِّرَةُ عَلَى الرُّوحِ أَشَدَّ
مِنْ تَأْثِيرِ الْبَرَاهِينِ الْجَافَةِ ؛ ثُمَّ إِنَّمَا تَهْدُ لِنَاسِئِلِ الْاِقْتِنَاعِ بِتِلْكَ الْحَقِيقَةِ الْمَشْرُوحَةِ لَنَا
فِي هَذِهِ الْخَاتِمَةِ :

أَبَعْدَ ذَلِكَ أَيُّهَا الْأُخُوَّةُ ، يَحِقُّ لَنَا أَنْ نَصْنِفَ أَيْضًا إِلَى الْمَسِيحِيِّينَ الَّذِينَ يَقْرَعُونَ
سَمْعَنَا ، ذَوْنَ انْقِطَاعٍ ، بِهَذِهِ الْحُجَّةِ الْمُبْهَرِجَةِ . . مَاذَا يَقُولُ النَّاسُ ؟ وَكَيْفَ تَصْبِحُ
سَمْعِي فِيمَا بَيْنَهُمْ ؟

وَمَعَ ذَلِكَ فَهَنَّاكَ بِبَعْضِ الْحَالَاتِ الَّتِي يَنْبَغِي أَنْ نُسَدِّلَ فِيهَا سِتَارًا عَلَى الْقِصَّةِ ؛
ذَلِكَ حِينَمَا تَكُونُ حَوَادِثُ الْمَوْضُوعِ مُسْلِمًا بِهَا ، غَيْرَ مُسْتَسَاغٍ فِيهَا الْإِنْكَارُ ، وَهِيَ
فِي نَفْسِ الْوَقْتِ فِي غَيْرِ صَالِحِ الْحِمَايِ أَوْ الْخَطِيبِ ، وَحِينَئِذٍ يَتَجَهَّ كُلُّ بَجْهٍ الْحِمَايِ
إِلَى التَّعْلِيلِ لِكَيْ يَنْتَقِلَ بِذَهْنِ الْقَضَاءِ إِلَى مِيدَانٍ آخَرَ ، مِثْلَ التَّحَدُّثِ عَنِ الْمَاضِي
النَّقِي الشَّرِيفِ لِلْمَتَمِّ أَوْ عَنِ تَضَحِيَّاتِهِ مِنْ أَجْلِ الْوَطَنِ .

فَائِدَةُ الْقِصَصِ الْخَطِيبِيِّ .

لَيْسَتْ الْقِصَّةُ فِي ثَنَائِهَا الْخُطْبَةُ سِوَى بَرَهَانٍ مُقْنَعٍ حِينَمَا يَنْتَبِهُ الْخَطِيبُ إِلَى أَنْ يَخْتَارَ
فِي مَهَارَةِ التَّنْصِيلَاتِ الَّتِي تَدْعُمُ مَوْضُوعَهُ ، وَإِلَى أَنْ يَضَعَهَا فِي أِبْرَزِ الْأَمَاكِنِ مِنْ
خُطْبَتِهِ . وَفِي هَذِهِ الْحَالَةِ غَالِبًا مَا يَكُونُ الْانْقِبَاعُ أَوْ التَّأْثِيرُ قُوًى ، لِأَنَّ الْخَطِيبَ
يَبْدُو لِلْمَسْتَمْعِينَ وَكَأَنَّهُ تَرَكَ الْحَوَادِثَ وَحَدَّهَا تَحَدَّثَ إِلَيْهِمْ .

ولقد رأينا منذ قليل مبلغ التأثير الرائع الذى أحدثه بوسويه من وراء قصته .
وها هو ذا الإنجيل يحوى عددا غير يسير من المناظر البليغة فى تأثيرها ؛ وذلك
كقصة الطفل المبذر ، وقصة السامرى المحسن ، وقصة الثرى الشرير ؛ هذه القصص
بما لها من أسلوب جميل وتعليق وروع لا تزال تهز أوتار قلوبنا حتى الآن ، وستظل
تؤثر فى نفوسنا دائما .

وقد تكون فى بعض الأحيان القصة المشرقة المدعمة ببعض الاعتبارات الأخرى
كفيلة بأن تلعب فى الخطبة دور التأكيد والإثبات . ومن أجل ذلك كان من
الضرورى أن تلتزم خطب القديسين فى الثناء وفى الرثاء جانب القصص . ولهذا يقول
- لا بروير - : « والثناء الحقيقى إنما هو فى الأعمال وفى طريقة روايتها ؛ وإلى مثل
هذا أيضا يذهب بوسويه وفيلون ؛ أما فيليون فيقول : « إن أفضل وسيلة للثناء
على القديس إنما هى فى ذكر أفعاله الحميدة ؛ وذلك هو الذى يحسم الثناء ويعطيه
كثيرا من القوة ؛ وذلك أيضا هو الذى يعرف الناس بمقدار الفضل ؛ وذلك أيضا
هو الذى يهز أوتار النفوس . كثيرا ما ينصرف المستمعون من الخطبة دون علم بأى
شئ عن حياة القديس بعد أن أصغوا إلى الخطيب ساعة كاملة (١) . » وكذلك يعدد
بوسويه أعمال أحد الحواريين أو يقص المناقب الفاضلة المثالية لحياة أولئك الأبرار
المشهورين . فهو طورا يتنازل إلى ذكر أبسط التفاصيل ، فإيرينا أميرة بلاتينية
ذاهبة « تحنو بقلبا على العجائز من السيدات اللاتي يطعن من خيرها » ، ومنتشلة
فى سرعة هذه « العجائز البائسات » من أفقر الأماكن حيث كن يقمن لكى تضعن
على تلك « الاسرة الصغيرة الوهمرة (٢) » . وطورا آخر ، لكى يجعلنا نقدر قيمة
« سمو الروح » عند - كوندية - ونذكر مبلغ شجاعته ، و « أفكاره المستنيرة »

Fénelon , Dialogue sur l'Eloquence , 3me dialogue (١)

Oraison funébre d'Anne de Gonzague , édit, Jacquinet. (٢)

وكرمه ؛ نقول ، لكي يجعلنا ندرك ذلك كله يضع قيثارة الملاحم في فمه ويتبع بطله في ميدان المعركة ليقدم لنا الإيالة مسيحية تبرز فيها جرأة الصور الإنجيلية بدقة هومير العجيب ، وليس ذلك بغير عليه ؛ فهو يحفظ عن ظهر قلب فصولا كاملة من شعر هومير .

التأثير أو التقوية أو الروايات

ونعني بذلك التدليل والاقناع بالنسبة للحقيقة التي هي موضوع البحث أو الخطبة والتي ذكرت مقدما في عرض الموضوع . وهذا يعتبر الجزء الاساسي ، أى جوهر الخطبة وكيانها ، وكل ما ذكرناه سلفا عن البرهنة والتأثير العاطفي يجد صده وتطبيقه في هذا الجزء من الخطبة .

التفسير

في هذا الجزء من الخطبة يحاول الخطيب أن يهدم كل ما يوجه إليه من اعتراضات سواء أكانت هذه الاعتراضات في صورة براهين أم في صورة أعمال وحوادث . فزاه تارة يجيب على خصم فيبطل حججه ؛ وزاه تارة أخرى ينظر بثاقب نظره ما يمكن أن يرد عليه من اعتراضات فيبطلها مقدما . وفي كل موضوع من الموضوعات يوجد المؤيد والمعارض . ولذا فمن الضروري القضاء على الحجج التي من شأنها أن تؤخر أو توقف الإقناع عن طريق اليقين بالنسبة للمستمعين .

وليس للتنفيذ مكان ثابت في الخطبة ؛ حينما يكون لادلة النظم تأثير عميق في نفس المستمعين ، يجب القضاء عليها وهدمها في أول الامر ، ولو نجح في ذلك فإنه يوفر على نفسه أكثر من نصف المجهود لكي يكسب المستمعين في صفه . وحينئذ يكون مكان التنفيذ قبل مكان التأكيد والتقوية . ومهمتها في مثل هذا الوضع هي تنمية الطريق وتهيئة المكان للتظيف . وعلى العكس من ذلك حينما تكون الاعتراضات واهية فإنه يجدد بالخطيب أو المحامي أن يحتفظ بالجواب على هذه الاعتراضات في آخر الجزء الخاص بالتأكيد والتقوية . وقد يحدث في بعض الأحيان أيضا أن يجيب

المتكلم على ما يثيره الدليل من اعتراضات ؛ سواء أكان هذا الجواب قبل ذكر الدليل أم بعده .

أصراه أساسياته للتفنيد

أولاً : من المهم دائماً وفي كل ميادين القول أن يختبر المتكلم أو الخطيب مبلغ صحة المبادئ التي أثارها الخصم . وأغلب ما يستخدم التأكيد الجريء لاثبات أمر أو مبدأ إنما هو في إخفاء الجانب الهدام . ولقد حاول - روسو (١) - Rousseau أن يبرهن على فساد أخلاق - ميزانثروب - Misanthrope - بالطريقة الآتية :

ولما كان غرض المؤلف هو تهيئة فرصة للذة لذوى النفوس الفاسدة فيجب أن نتفق على واحد من أمرين : إما أن يكون المؤلف نفسه نزاعاً الى الخلق الفاسد ؛ وإما أن يكون هذا الخير المزيف ، الذى يدعو اليه ، أشد خطورة من الشر نفسه (٢) .

ان هذه العبارة - دغرض المؤلف تهيئة فرصة للذة لذوى النفوس الفاسدة - التى يؤسس - روسو - عليها أدلته وبراهينه كما لو كانت أمراً حقيقياً ، هى نفسها التى لن يوافق عليها - موليير - وستكون بالضرورة محل شرح وبيان من جانبه . ونتيجة ذلك أن تزعزع براهين - روسو - ثم تنهار من أساسها .

ثانياً : الملائمة بين نتيجة البرهنة والأمور التى هى محل البرهنة ، فى بعض الأحيان تكون الاعمال أو الاحداث حقيقية والمبادئ ثابتة لا تحتل الجدال ، ولكن النتيجة مبالغ فيها ومزيفة لانها تذهب الى أبعد مما تحتمل تلك الاعمال وهذه المبادئ ؛ وذلك مثل طريقة البرهنة الخاطئة ؛ التى لجأ اليها - باسكال (٣) - Pascal

(١) روشو هدم الكلام عليه فى ص ٧٨ من المجلد الأول وفى ص ٢٢ من هذا المجلد

(٢) Lettre à M. d'Alembert

(٣) باسكال بتقديم الكلام عليه فى ص ٩٨ من المجلد الأول

في كتابه - پروفانسيال - Provinciales - فأكثر من استعمالها كثيرا مردولا ؛ وهذه الطريقة هي طريقة التعميم على غير اساس ؛ أى استنتاج الحكم من أعمال البعض ثم تطبيق هذا الحكم على الجميع ؛ إذ ليس من الصواب أن نحمل المجتمع كله مسئولية أخطاء البعض . فلو أن بعض الجزويت أبدوا شيئا من الانحلال الخلقي فليس من الصواب أن يؤخذ ذلك سبيلاً لتهمة الجزويت جميعا بهذا الانحلال ؛ ولو أننا وجدنا في قفص من التفاح بعضا من هذا التفاح فاسدا فليس معنى ذلك أن جميع التفاح في القفص لا يساوى شيئا .

الخاتمة

ونهى بذلك الجزء الاخير في الخطبة الذى يشتمل على النتيجة . وهى في الواقع نقطة الوصول الذى ينتهى اليها مجهود الخطيب . فأنت تراه طورا يختصر براهينه المتقدمة ويحصر مجهوده في ناحية خاصة وفي دائرة ضيقة لكي يتركز فيها الضوء فتبدو أقوى إشعاعا وأشد حيوية . وتراه طورا آخر يبذل جهدا جبارا لكي يسد قلوب السامعين ويهز أوتارها بواسطة ما يلجأ اليه من التأثير العاطفي . وغالبا ما يلجأ الخطيب الى استعمال الطريقتين في نفس الوقت . وكان بوسويه بارعا في اختصار براهينه وتصويرها أخيرا بصورة كائن حتى يتكلم فيسمع ويؤثر . فهو على طريق المثال قد أوقف شبح الموت أمامنا لكي يوجه الينا آخر إنذار وينهى مجهود الخطيب المقدس في ميدان البرهنة عن طريق الإقناع العقلي . وهو كذلك في آخر خطبته الرثائية ، التي قالها من أجل - آن دى كونزاج (١) Anne de Conzague - يفتح بابا من السماء أمام نظرانا الزائفة المروعة لكي نرى الاميرة البلاينية وهى تهبط من السماء « في اليوم الآخر » مع القديسين ، وفي حجة المسيح ؛ وذلك ليجمع

(١) آن دى كونزاج - Anne de Conzague - هو اسم اعطى الى الاميرة بالايين التي سبقت الاشارة إليها مرات قبل ذلك . المترجم

بين الإصرار على المعصية ، والتوبة المزيفة في حكم واحد بالنسبة للذنب ذى القلب
الجلود . ونراه أيضا في خطبته الرثائية « التي قالها من أجل - كوندية - يصور
الختامة في صورة نداء حزين يتوجه إلى الشعوب وإلى الأمراء ، وإلى السادة العظماء
والى أصحاب « النفوس المحاربة الجريئة » ، والى القسيسين ، والى أصدقاء الأمير ؛
يتوجه هذا النداء الى أولئك جميعا وهم « يرزحون تحت الالم وكأنه محابة ثقيلة
من فوقهم » ؛ ثم يسبرون في صحبة بوسويه نفسه أمام النعش حيث ينطلق صوت
الميت معلنا للجميع : « يجب عليكم أن تكونوا خدما للملك السماء كما أنتم خدم للملك
الأرض » :

الفصل الثالث الرواية المقالة الأولى

التعريف

في المصوّر الوسطى كانت كلمة رواية [Roman] ترادف كلمة قصه في لغة شعبية أو رومانية (١) ؛ وكان ذلك في مقابلة لغة العلماء أو اللغة اللاتينية. وكانت الرواية تطلق على كل قصة خيالية كانت أم حقيقية ؛ شعرا كانت أم نثرا. فجموعة الروايات المعروفة باسم - Les Romans bretons - التي كانت نثرا ؛ وكذلك رواية - Roman de Renart - و - Le Roman de la Rose - اللتان كانتا شعرا ؛ نقول ان هذه الروايات جميعا ليست الا من نسج الخيال .

ومن جهة أخرى فإن الكاتب - جوفانفيل - (٢) Joinville - يخبرنا بصراحة بأنه سجل « في رواية » أى في مؤلف تاريخي جانباً كبيراً من خياله ؛ وهذه الرواية أو هذا الكتاب هو ما كتبه عن حياة (سان لويس) .

وفي خلال القرن السابع عشر أخذت كلمة - الرواية - معنى أدبياً خاصاً هو : القصة النثرية لمحدث خيالي ؛ ثم إن هذه القصة تستخدم كأطار لرسم أخلاق وعادات مجتمع من الناس .

جوهر الرواية إذن أمر خيالي ؛ ولكن أحيانا يستعير المؤلف حوادثه وشخصياته

(١) يقصد باللغة الرومانية أى لغة مشتقة من اللغة اللاتينية . وأهم هذه اللغات الرومانية هي : الفرنسية ، والإيطالية والإسبانية ؛ والبرتغالية . « المؤلف »

(٢) جو انفيل - Joinville - مؤرخ فرنسي ، وكان مستشاراً لملك سان لويس ، والذي كتبه في التاريخ عبارة عن مذكرات تهاج تاريخ سان لويس كما تهاج الحروب الصليبية . عاش من سنة ١٢٢٤ م إلى سنة ١٣١٧ م . الترجمة

أو أبطاله من التاريخ أو من الواقع المعاصر ؛ غير أن المؤلف ينسج دائما حول هذا الواقع أمورا وتفاصيل من وحي خياله وذوقه .

وبهذا الاعتبار ليست الرواية سوى لوحة تصور العادات والأخلاق . ونستطيع أن نرى في هذه اللوحة إحساسات الإنسان ونزواته ممثلة تمثيلا واضحاً ؛ كما نستطيع أن نرى فيها أيضا زاوية من زوايا الحياة الاجتماعية واضحة التمثيل . وكما هو الشأن في كل أثر قصصى يوجد في الرواية هذه الأقسام : العرض ، الحادث الرئيسي ، الأحداث الثانوية أو المفاجآت المتداخلة ، العقدة ، الحل .

المقالة الثانية

تطور الرواية

بالنسبة لتطور الرواية يجب التفرقة بين عصرين مختلفين : أحدهما العصر البدائي ، والثاني العصر الحديث .

العصر البدائي . عصر الفيل

كانت الرواية في أول أمرها عبارة عن قصة تتناول أحداثا خارقة للآلوف ولا صلة لها بالواقع (١) . وكانت كل الروايات عند القدماء تدور حول موضوع واحد ، هو الحب . وهذا ما يظهر لنا في الأدب اليوناني حتى القرن الأول قبل الميلاد (٢) .

(١) ومكنا في القرن الأول الميلادي أعطى الكاتب - إسطونيوس ديوجين Diogène Antonios - لروايته هذا العنوان الواضح الدلالة : « الأمور التي لا تصدق فيما وراء نوبه - Thulé » . (المؤلف) [وتوبه] عبارة عن جزيرة خيالية كان القدماء يتصورونها في القطب الشمالي . المترجم]

(٢) يذكر في العادة كروايات في ذلك العصر الكلاسيكي ما يأتي : رواية - Cyropédie - مؤلفها - كسينوفون ، وهي تشبه رواية تليماك من حيث أنها تشتمل على منهج في التربية . وهذه الرواية في الحقيقة تصور فكرة خيالية ، ولكنها لا تنطبق على تعريف الرواية إلا من جانب حدود . المؤلف

وبالرغم من أن الروايات في ذلك العصر كانت تدور حول الحب إلا أنها كانت تأخذ أشكالا مختلفة : فكان منها ما يصور اختطاف قراصنة البحر للأفراد ، ومنها ما يصور الاعتراف بالجميل ؛ ومنها ما يصور الأسفار إلى بلاد خيالية ؛ تلك كانت مدارات هذه الروايات . ولا يزال الناس يتحدثون عن هذه الروايات التي كتبت في ذلك العصر : ثياجين وشاريكلية للمؤلف - هليودور (١) ، ودافنيس وكلويه ، وهي وصف لحياة الرعاة للمؤلف - لونجوس (٢) . ومن حسن الحظ نجد أن المؤلف - لونجوس - يتبع في تأليفه طريقة سهلة بسيطة .

وفي سنة ١٦١٠م تفتتح رواية - أستريه - Astrée لمؤلفها - أونوريه دورفيه (٣) Honoré d'Urfé . عهدا جديدا بالنسبة للرواية في فرنسا ، ثم أنها فوق ذلك تضع القواعد التي تتبع في التأليف الروائي لزمن طويل . ويلاحظ هنا أيضا أن حوادث الرواية تعتبر خارقة للمؤلف ، وموضوعاها كذلك لا يتجاوز ميدان الحب ، ولكنه حب من النوع العذري الروحي . وشخصيات هذه الروايات إنما الفتيان والفتيات من رعاة الأغنام والإبقار الذين يقضون الوقت في الحب . وفي وصف عواطفهم وتسجيل أشعارهم الغرامية على شواطئ نهر - لينون - Lignon أما محور الرواية فلم يكن واحدا ، بل كان يعد بالعشرات تتقابل تارة وتتشابك تارة أخرى . إن

(١) هليودور - Héliodore - ، أحد الكتاب الروائيين اليونانيين ، عاش في القرن الثالث الميلادي وقد ألف هذه الرواية ثياجين وشاريكلية Théagène et Chariclée - المترجم

(٢) لونجوس - Longus - كاتب روائي يوناني من كتاب القرن الرابع الميلادي على حسب بعض الروايات والحق أنه من الصعب تحديد هذا التاريخ بالضبط . أما دافنيس وكلويه فهو عنوان روايته المشهورة التي تصور حياة الرعاة في اليونان تصويرا جيلا كما تصور كيف تولد عواطف الحب بين هذه الطبقة من المجتمع ثم كيف تتطور . (المترجم)

(٣) أونوريه دورفيه - Honoré d'Urfé ، أديب روائي فرنسي ولد في مرسيا سنة ١٥٦٨م وعاش حتى سنة ١٦٢٦م . وهو صاحب رواية - أستريه - Astrée التي تصور في دقة حياة الطبقة المتخلفة وما فيها من رياء وتكاف وصنعة . المترجم

ما كتبه - جومبولد (١) - Gombauld - و - جومبيرفيل (٢) Gomberville - وكذلك ما كتبه الأنسة دى سكوديرى (٤) - La Calprenède - ومن روايات جمعت في عشرة مجلدات ، نقول إن ما كتبه هؤلاء جميعا من روايات يعتبر تقليدا لرواية - أستريه - واستمرارا لأسسها وقواعدها .

ولما كانت أحداث الرواية بهذا المعنى عند القدماء لا تتصل بالواقع ؛ وما يدور فيها من احساسات لا ظل له من الحقيقة ، نقول لما كان مفهوم الرواية قديما هو هذا فقد نتج عن كلمة - رواية - Roman - كلمة أخرى هي - romanesque - بمعنى الأمر الخيالى الذى لا صلة له بالواقع ولا بالحقيقة .

ولا تزال هذه الكلمة - romanesque - تثير في أذهان كثير من الناس حتى اليوم ما كانت تثيره في أذهان عامة الشعب من معنى أثناء القرن السابع عشر ، بل انها بقيت بمثابة القلم على كل ما يؤلف من كتب في هذا النوع الأدبى . ولقد أوحشنا في كتابنا - نظرية التأليف الأدبى (٥) - الفرق بين مفهوم كلمة - romanesque - أى الأمر الخيالى ، ومفهوم كلمة - idéal - أى الأمر المثالى ؛ ولكن من المستحسن أن نوضح هنا بتفصيل أكثر الفرق بين هذين الأمرين من حيث هما وسيلتان من وسائل إدراك الفن والحياة .

(١) جومبولد - Gombauld - ؛ شاعر فرنسى وكاتب أديب ، ولبيته لا يتبع مبدأ ميثا ولا يرمى الى هدف محدد ، ولد سنة ١٥٧٠ م ومات سنة ١٦٦٦ م ، المترجم

(٢) جومبيرفيل - Gomberville - ، كاتب فرنسى . كان مولده في باريس سنة ١٦٠٠ م ، ومات سنة ١٦٧٤ م ؛ ألف عددا من الروايات ، لعل أهمها رواية - بوليكساندر - Polixandre المترجم

(٣) لا كالبرينيد - La Calprenède ؛ كاتب روائى فرنسى عاش من سنة ١٦١٦

الى سنة ١٦٦٣ م وله عدد من الروايات الطويلة ، لعل أهمها كاساندر وكليوباتره المترجم

(٤) الأنسة دى سكوديرى - Mademoiselle de Scudéry - واسمها مادلين دى سكوديرى ، وهى من الكتابات الروائيات ، وكان لها أخ أديب شاعر وروائى في نفس الوقت ، ويعرف لهذه الكتابة روايتان هما Grand Cyrus و Clélie . وقد عاشت ما بين سنتي ١٦٠٧ و ١٧٠١ م . المترجم

(٥) Théor. de la comp. litt., pp. 28 - 29

إن نقطة البدء بالنسبة للبثالية هي عبارة عن الملاحظة بالنسبة لما يدور في خلدنا وبالنسبة لما يدور من حولنا . ومن شأن هذه المثالية أنها لا تفقد أبداً نظرتها الى الواقع ، وتحاول ما أمكنها أن تعتق ذلك الواقع جميعه بما فيه من حسن وقبح واثتلاف واختلاف . ومن شأنها كذلك ألا تتجاوز حدود التعبير والترجمة عن ذلك الواقع دون تزييف فيه ولا مسخ . وإذا كان — راسين — قد استطاع أن يصور الحب في سموه وفي طهارته ، فإنه قد استطاع أيضا أن يصوره في عذابه وشقائه ، وثوراته وجرائمه ؛ ونحن نرى ذلك واضحا في شخصياته أو أبطاله ، فالتقابل أو التعارض واضح بين (هيرميون^(١) Hermione) و(روكسان^(٢) Poxane) و(فيدر^(٣) Phédre) من ناحية وبين (بيرينيس^(٤) Bérénice) و(إيفيجيني^(٥) Iphigénie) و(مونيم^(٦) Monime) من ناحية أخرى . وعمل المثالية أخير أعمال جاد تثقيفي ، منطقي ؛ إذ أنه لا يحتوى إلا على ما هو حقيقي وطبعي .

أما الخيالية فهي على عكس ذلك فتناسى الواقع وما فيه من قوانين ثم لا تعترف

-
- (١) هيرميون ، إحدى أبطال التراجيدية التي ألفها راسين تحت عنوان — أندروماك — ، وهي تنطبق على بنت مينيلاس وهيلين التي تزوجت من يرهوس ثم من اوربست . المترجم
(٢) روكسان ، إحدى أبطال التراجيدية التي ألفها راسين تحت عنوان — باجازيه —

Bajazet المترجم

- (٣) فيدر ، اسم لامرأة من عالم الأساطير عند الأفريق واللاتينيين ؛ وقصة حبها لان زوجها تشبه الى حد بعيد قصة حب امرأة العزيز ليوسف . وقد اتخذها راسين موضوعا لتراجيديته المروقة — فيدر — . المترجم

- (٤) بيرينيس ، أميرة يهودية من نسل أسرة يهود المالكة وقد أخذها نيتوس الى روما ليتزوج منها هناك . ولا خشي إثارة الرأي العام عليه في روما أعادها الى الملكة جودا . وهي في نفس الوقت موضوع مسرحية من مسرحيات راسين . المترجم

- (٥) إيفيجيني — Iphigénie — ، هي حسب الروايات اللاتينية بالأساطير تعتبر بنت أغاممنون وتصورها الاساطير تصويرا عجيبا ، ولكنها هنا موضوع مسرحية من مسرحيات راسين المترجم

- (٦) مونيم — Monime — ، إحدى أبطال مسرحية راسين المروقة بعنوان — ميريديات المترجم

بما هو موجود فيه. ففي القصة (١) التي ألقها (لافونتين) عن بائعة اللبن والقدر زاه لا يمكن أن يصور لنا منظر هذه القصة فقط؛ بل زاه أيضا يحلل لنا حوادثها تحليلًا جميلًا بليغًا بالنسبة لما يحتوي عليه من مكر ودهاء؛ إذ يقول:

من من الناس لا يحلم أحلاماً عريضة؟ ومن منهم لا يبنى لنفسه قصوراً في تلك الأحلام؟ وقد بنى منهم - بيكروشول - وبيرهوس - وبائعة اللبن وأخيراً كل الناس لافرق في ذلك بين عاقل ومجنون. لا شيء أذل ولا أمتع من أن يحلم المرء وهو في اليقظة ما أذل هذا الحلم الخادع الذي يملأ نفوسنا بأن ثروة الدنيا أصبحت ملكاً لنا. حينئذ نكون وحدي أنخدئ أشجع الناس. ولو أمنت في ذلك خيل إلى أن في مقدوري انتزاع التاج من رأس ملك الفرس فيختاروني ملكاً، ويحبني شعبي وتتساقط الجواهر على رأسي كما يتساقط المطر. وحينئذ يرجعني إلى صوابي أمر من الأمور أو أحداث من الأحداث أجدن على حقيقتي كما كنت قبلاً (٢)

وتتمثل الخيالية هنا بما زاه في هذا النص من ذلك الذي يحلم أحلاماً عريضة. ومن ذلك الخيال الذي يبنى قصوراً شائعة، ومن ذلك التناؤل الساذج الذي يعيد تأسيس الحياة على نهج جديد دون أن يشغل بما إذا كانت هذه الأشياء كلها منطوقة على الواقع أم لا. الخيالية إذن عبارة عن أوهام تلائم الخيال ولكنها مزيفة؛ عبارة عن مشروعات زائفة وأحلام بدلا من النظرة القوية الواضحة

(١) موضوع هذه القصة كما يروها - لافونتين - هو أوت قروية ذهبت إلى السوق ومعهما قدر من اللبن لتبيعه. وبينما هي سائرة في الطريق شرد خيالها فأخذ يصور لها المستقبل السعيد الذي تتأمله آمال المريضة. بصورت أنها ستبيع اللبن وتشتري بهن أيضا ليقرب عندها وتحصل من ذلك على عدد من الدجاج؛ وبشئ هذا العجاج ستشتري بعض الحيوانات ثم لا تلبث أن تتسع ثروتها فتصبح مالكة لبنت قروية بما فيه من طيور وحيوانات. وعندئذ بدلاً السرور قلنها وتأخذها تنوء الفرع فتدعى قدر اللبن على رأسها وتصرع في الرقص على أنغام ذلك الأمل فيقع قدر اللبن. وحينئذ يعود إليها رشدها فتندارك هول مصيبتها ويهلب سرورها عويلا وحسرة وتندما المترجم

المصلة بالطبيعة والواقع ؛ ومنشأ هذه النخالة انما هو العجز عن التدبر والعمل ؛ وهي بهذا المعنى تعتبر شعر الأطفال . وفي الحق أن أذواق السنين الأولى من العمر لا يمكن أن تتقن تماما في سن الرجولة . ففي الوجود دائما أمثال بائعة اللبن مع قدرها اللاتي يشيدن قصوراً من الوهم ثم لا تلبث هذه القصور أن تتلاشى عندا وهي صدمة . وكثير من الناس لا يترددون في أن يتحدثوا الى أنفسهم خفية بنفس الحديث الذي يقوله لافونتين :

ولو أنهم يقصون لي قصة (١) جلد الحمار لوجدت فيها لذة لاتساويها لذة أخرى . يقولون إن العالم قديم ؛ وهذه عقيدتي ؛ ومع ذلك يجب أن ندله أيضا كما ندال الأطفال (٢) .

ولا يزال هدف الرواية أن يهيئ لنا متعة تشبه المتعة التي كانت تحبسها رواية — جلد الحمار — بين المستمعين في خلال القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر ؛ وقد أنصف الكاتب (هويت (٣) Huet) حينما عرف الرواية فقال : « إن الرواية بمعناها الصحيح ليست الا تاريخا خياليا للغامرات في الحب قد كتبت كتابه ثرية فنية للهو القراء ولذتهم (٤) . وفي رواية — كليوباتره — التي كتبتها (مدام دي سيفينييه Mme de Sévigné) في اثني عشر مجلدا لاتكاد المؤلفة تبحث عن شيء آخر سوى المتعة واللذة ؛ بالرغم مما تراه في أسلوبها من ضعف يدعو الى السخط واللعنة ؛ غير أنها كانت شغوفة بالكتابة فيها لدرجة أنها لاتتأرقها لحظة « حتى لكانها شددت اليها بأحبال (٥) » .

(١) هذه إشارة إلى قصة مشهورة للقصاص الفرنسي — بيرو — Perrault — ، وقد كتبها في سنة ١٧١٥ م (المترجم)

(٢) L. VII. ff IV, le pouvoir des Fables

(٣) هويت Huet ، عالم وأديب فرنسي عاش ما بين القرن السابع عشر والثامن عشر

اليلادي المترجم

(٤) De l'origine des Romans

(٥) « أعود الآن الى القراءة ، وبدون امل أو تناقض عن — كليوباتره — أنكر =

العصر الحديث عصر الحقيقة والواقع

إن الرواية البدائية ؛ التي كانت مليئة بالمغامرات وبالحب ؛ والتي كانت ذات شهرة واسعة خلال القرن السابع عشر ، قد أخذت شكلا جديداً في القرن الثامن عشر . وبقيت الرواية في شكلها الجديد حتى القرن التاسع عشر . واستمرت في سيرها الطبيعي حتى أصبحت أثراً فنياً أكثر عمقا وأكثر اتساعا وأكثر واقعية من ذي قبل ؛ وبالرغم من ان الرواية الحديثة لم تنجح تماما في القضاء الى الأبد على الناحية الخيالية التي تبدو كأنها جزء ملازم للتأليف الروائي ؛ نقول ، بالرغم من ان الرواية الحديثة لم تنجح في ذلك تماما الا انها استطاعت ان تضيق دائرة الخيال تضيقا كبيرا وان تقطع شوطا عظيما لكي تقترب من الحقيقة والواقع . ومن اجل ذلك فإن الرواية في هذا العصر لا تشبه في شيء رواية (أستريه) (Astrée) ولا ما اعقب - أستريه - من روايات اخرى . ولقد احدث القرن التاسع عشر في ميدان التأليف الروائي ايضا تغييرا هاما ، كما غير كذلك في ميدان التاريخ . اذ اننا راينا ان المؤلف الروائي بدأ يزعم أنه منافس للشاعر المسرحي في التحليل الدقيق العميق للاحاساسات والعواطف والأخلاق والعادات . اما أبطال تلك الروايات الذين صيغوا من دخان ، وشخصياتها التي ألفها الخيال فقد تركوا المكان في الرواية الحديثة للكائنات مجسدة حية لها مألنا من شعور واحساسات ؛ وبدلا من ذلك النسيج المعقد العجيب من الأحداث ، الذي يتألف وفق الهوى أو المصادفة ، قد أصبح محور الرواية شديدا بما نراه في المسرح ، بمعنى أنه أصبح مجموعة من الأحداث المتتابعة

== أحيانا في مصدر ذلك الهوس الذي يملكني من أجل هذه التوافه ، وفي الحق لا أكاد أفهمه ... ان أسلوب هذه الرواية يستحق اللعنة فالصموطن واذن فاني أبغضه ، ومع ذلك فاني أجدني شغوفة بها كأنها التصفت بي ... » وأما فيما يختص بشخصيات الرواية فتضيف الى ذلك قولها : « ان جمال احساساتهم ؛ وقوة عواطفهم ، وجمال أحداثهم ؛ والنجاح الخارق الذي أحرزته رماحهم كل ذلك كان يجذبني كما يجذب الفتاة الصغيرة . »

(Lettre à Mme de Grignan, 1er Juillet 1671)

المنطقية التي ينشأ بعضها من البعض الآخر ؛ على أن أصلها جميعا يرجع إلى أخلاق الأشخاص وطباعهم .

وفوق ذلك فقد أراد المؤلف المسرحي أن يوسع دائرة عمله وأن يتجاوز حدود المسرحية الدرامية كما تجاوزها من قبله الشاعر القصصى ، فحاول أن يرسم لنا لوحة تصور الطبيعة والحياة الاجتماعية ؛ وكان ذلك بناء على زعمه أن من واجب المؤلف الروائي أن يصور المناظر والمواقع التي جرت فيها الأحداث . وقد سار على هذه الطريقة - روسو - حين صور جبال الألب في روايته (نوفيل هيلويز Nouvelle Heloise) ؛ وكما صنع (بيرناردان دى سان بيير (١) . (Bernardin de Saint - Pierre) حين وصف البلاد الحارة في روايته (بول وفيرجينى Paul et Virginie) ؛ وكما صنع (شاتوبريان (٢) Chateau briand) حين وصف المراعى الشاسعة والغابات المترامية الأمريكية في روايته (أتالا Atala) ؛ ولا يزال تذكر كلمة (بيرناردان دى سان بيير) المشهورة التي أصبحت بمثابة المعنى الشعرى للتأليف الروائي ؛ وتلك الكلمة هي قوله : « إن المنظر الطبيعي يعتبر الأساس الذى ترسم عليه لوحة الحياة الإنسانية » (٣) . لقد بحثوا وشرحوا الانسجام العجيب بين الطبيعة والإنسان ؛ ثم وضخوا كذلك التأثير الحفى للبيئة التي يعيش فيها

(١) بيرناردان دى سان بيير - Bernardin de Saint Pirre - : كاتب أدب فرنسى . لقد ساهم بحظ كبير فى الرأى الأدبية عند الفرنسيين وخصوصا ان مؤلفاته أدخلت على الذوق الفرنسى حب الطبيعة . ولد سنة ١٧٣٧ ومات سنة ١٨١٤ . المترجم

(٢) شاتو بريان - Chateau briand - هو ذلك الكاتب الفرنسى المهور الذى خدم الادب الفرنسى خدمات جليلة وقدم له ثروة عظيمة حتى لقد أصبحت شهرته عالية وأثاره الأدبية فيما مشاع بين الشعوب والممات . ومن آثاره الأدبية Le génie - Alata . - 'Memoirs d'outr - tombe ، Les Martyrs ، du Christianisme و René ؛ وله غير ذلك كثير . ولد سنة ١٧٦٨م ومات سنة ١٨٤٨م المترجم .

Voyage à l'Ile de France, préface de la Première édition (٢)

الانسان ؛ ولقد تخصص بعض هؤلاء الكتاب مثل بيير لوتي (١) Pierre Loti تصوير المناظر الطبيعية فاستعاروا ريشة التصوير التي كان يرسم بها كورو (٢) Corot و- تروبون (٣) Troyon و- تيودور روسو Théodore Rousseau (٤) هذا وقد عملوا أيضا على أن يصوروا أبطالهم في وسط البيئة الاجتماعية التي طبعتهم بطابع خاص. وأن يصفوا إلى جانب ذلك ما كان في ذلك العصر من أخلاق وعادات ؛ ومعلوم أن هذا العصر كان عصر الكتاب الروائيين أنفسهم وأذن فتقافة ذلك العصر كلها توجد بمثابة في هذه الروايات ؛ ولو أخذنا على سبيل المثال الروايات التي ألفها لوساج Le Sage (٥) لرأينا فيها صورة حية بالنسبة لعصر الوصاية في فرنسا أي حوالي سنة ١٧٠٧ م. من هذه الروايات رواية - العفريت الأعرج - Le Diable boiteu - ورواية جيبيل بلاس Gil Blas - سنرى في هذه الروايات عالما من رجال المال العفنين ، ومن الشعراء الجائعين ، ومن الأطباء الجبلية المشعوذين

(١) بيير لوتي - Pierre Loti - ؛ ضابط في البحرية الفرنسية مولع بالقراءة والكتابة وحب الاستطلاع ، وهو يمتدح من طبقة الكتاب الانطباعيين وتنطب عليه الاحساسات الحزينة استطاع أن يرسم فيما كتبه الكثير من المظاهر الاجنبية المتصلة بالمجتمع أو بالطبيعة ، ومن أهم آثاره الادبية Madame Crysanthème ، Pêcheur d'Islande ، وولد سنة ١٨٥٠ م ومات سنة ١٩٢٣ م. المترجم

(٢) كورو - Corot - ؛ أحد الرسامين الفرنسيين الذين عرفوا بمهادتهم في تصوير المناظر الطبيعية وولد سنة ١٧٩٦ م ومات سنة ١٨٧٥ م. المترجم

(٣) تروبون - Troyon - ؛ هو أحد الرسامين الفرنسيين الذين برعوا في تصوير المناظر الطبيعية ومن أهم ما يميزه عن غيره هو أنه كان يكسب بصوره ألوانا حية جميلة. ولد سنة ١٨١٣ م ومات سنة ١٨٦٥ م. المترجم

(٤) تيودور روسو - Théodore Rousseau - ؛ هو أحد رسامي المناظر الطبيعية من الفرنسيين ؛ له مهارة عجيبة في اختيار الالوان والتأليف بينها. ولد سنة ١٨١٢ م ومات سنة ١٨٦٧ م. المترجم

(٥) لوساج Le sage كاتب روائي فرنسي استطاع أن يصور في رواياته أخلاق المجتمع وعاداته تصويرا واقعا ، وما كتبه في ذلك رواية Gil Blas ورواية Le Diable boiteu وقد ألف بجانب الروايات أيضا عدة مسرحيات ؛ ولد سنة ١٦٦٨ م. ومات سنة ١٧٤٧ م. المترجم

ومن الأتباع الزمخشر ، ومن النبلاء المقامرين . وكذلك نرى فيما كتبه - بالزك Balzac (١) كل المجتمع الفرنسي ، ما بين سنة ١٨٣٠ وسنة ١٨٥٠ م ، يتحرك ويسير أمامنا . ولقد انصف - بالزك - حينما جمع كل رواياته ووضع لها هذا العنوان البليغ في مدلوله : كوميديا الانسانية - إذ أننا نرى في هذه الروايات طبقة الشعب ، والطبقة البورجوازية ، وطبقة العمال ، وطبقة التجار المتجولين ، وطبقة الممثلين في المسارح وطبقة الصحفيين ، وطبقة القضاء ، وطبقة أصحاب رؤس الأموال ، التي كانت أغنى الطبقات جميعا .

والرواية بهذا المعنى ليست سوى « صورة هامة من صور التاريخ » فهي تؤرخ للأخلاق والعادات ، (٢) وكذلك عرفها فيلمان Villemain (٣) فقال : « ليست الرواية سوى الشعر القصصى أو الملحمى للشعوب الحديثة (٤) » . ولوصرفنا النظر عن البطولة بالنسبة لأشخاص الرواية ، وعن الصيغة الشعرية فيها فإننا نستطيع أن نسميها « بالملحمة الديموقراطية » ، وهى الملحمة الوحيدة التي تتلام مع الحضارة في العصور الحديثة . وفي نفس الوقت لو أخذنا في اعتبارنا الجانب الواقعى من الرواية والتصوير الأمين للحياة فإننا ندرك في سهولة أنها قد غدت نوعا من التأليف

(١) بالزك Balzac هو أحد الكتّاب الروائيين الفرنسيين الذين ملأوا الأدب الفرنسى بأعمالهم كما ملأوا الدنيا بشهرتهم ؛ واستطاع بحق أن يضع لكل ما كتبه هذا العنوان الكوميديا الانسانية - وإن من يقرأ مؤلفات بالزك يدرك في سهولة دقة هذه التسمية . ومن أهم ما كتبه Splendeurs et Misères des Courtisanes, La Recherche de l'absolu
ولد سنة ١٧٩٩ م ومات سنة ١٨٥٠ . المترجم

J. Lemaitre, Les contemporains, 3e Serie p. 38 (٢)

(٣) فيلمان Villemain باقده فرنسى وكان أستاذا فى البوربون . وتولى فى ذلك الوقت وزارة التربية والتعليم . ألف كتابا أسماه « دروس فى الأدب الفرنسى - Cours de littérature Française » . ولد سنة ١٧٩٠ م ومات سنة ١٨٧٠ م . المترجم

Cours de littérature française, t. 111 : tableau du XVIII^e (٤)
siècle , 11e partie, 2e leçon, p. 4

الأدبي الرزين ذى القيمة العظيمة ؛ في حين أن الرواية البدائية الخيالية لم تكن تلامح إلا مع طفولة الشعوب .

المقالة الثالثة

الأسباب الوضعية لتطور الرواية في العصور الحديثة

كانت الرواية نادرة جداً ، بل شاذة في الأدب اليوناني والأدب اللاتيني (١) ويمكن التساؤل لماذا كانت الرواية مهملة بالنسبة للقدماء في حين أنها نمت وأصبحت لها مكانة رفيعة عند المحدثين ؟ يمكن أن يجاب على ذلك بما يأتي :

أولاً : إن حاجة القدماء للأمور العجيبة والمغامرات الخارقة للسلوف ، التي تعتبر أساساً للنشأة الرواية البدائية ، قد وجدت لها منفذاً في الملحمه . وإن ما نراه في الأوديسا من أسفار - أوليس - خلال البحار يذكرنا في كثير من المواطن بمغامرات - روبنسون كروزو . لقد بدأت الملحمه تأخذ صورة الرواية في ملحمة - أرجونوتيك - Les Argonautiques للشاعر اليوناني أبولونيوس الروديسي (٢) حيث يتم القارىء اهتماماً خاصاً بتصوير حب ميديه (٣) - Médée - من أجل - جازون (٤) - Jason . - وهنا نستطيع القول بأن الجزء الخاص بميديه في هذه الملحمه يعتبر أول رواية في الأدب اليوناني . ومن الحق أن نقرر أن قصص البطولة ، والعجائب التادره التي ذكرها الشاعر هوميرو لم تعد تشبع رغبة المجتمع السكندري ؛ ذلك المجتمع الذي عرف بالانحلال ؛ ولكنه انحلال فيه رقة ورشاقه ؛

(١) في الأدب اللاتيني نجد رواية - ساتيركون - للكاتب بيترون « المؤلف »

(٢) أبولونيوس الروديسي ؛ نحوي وشاعر يوناني ؛ كان في مدينة الاسكندرية وبرز في هذبت المبدعين من بين أقرانه ، وقد اعتبره مؤرخو الآداب عالماً عبقرياً وخطيباً بارعاً . وقد ظهر منه المواهب في ملحمة - أرجونوتيك - عاش في القرن الثالث قبل الميلاد . الترجم

(٣، ٤) ميديه وجازون ليسا سوى بطلين من أبطال الملحمه - أرجونوتيك - للشاعر اليهات آها . الترجم

ذلك المجتمع الذى فقد التعطش للحروب ، فقد بذلك المزايا الحربية . وإذن فنواة الرواية الأولى كانت فى الملحمة . ولولا حفظنا محور الملحمة إلى رواية فى شعب من الشعوب لوجدنا أن ذلك يدل على أن حاجة هذا الشعب إلى القصص لم تتغير ، ولكن الشعب نفسه هو الذى تغير فأصبح عاميا وفيه جانب من معانى الطفولة (١) .

ثانيا : إن الملاحظة الواقعية كانت دائما عند القدماء ، وأكثر من ذلك عند من قلدتهم من الكلاسيكيين ؛ نقول إن هذه الملاحظة كانت عند هؤلاء وأولئك ناقصة ، وتكاد تشبه الأمور المتفق عليها . كانوا يجابهون هذا الواقع من وجهة نظر خاصة ، كما كانوا يبحثون فيه عن المرء من ناحية إحساساته العامة . أما الفرد من حيث هو ، والحداد من حيث هو ، والتفصيل المادى من حيث هو كذلك فلم يكن لذلك كله فى نظرهم أى اعتبار . والنظرة الواقعية الكاملة المتصلة بالطبيعة التى نشأت عنها الرواية الحديثه تعتبر نظرة حديثة جدا . وعهد الناس بهذه النظرة يكاد يكون عهدهم بمبادئ التاريخ العلمى والاجتماعى ، الذى نشأ فى خلال القرن التاسع عشر . ولإليك ما يقوله فى ذلك الكاتب الناقد - برونيتير (٢) - Brunetière : « إن هؤلاء المؤلفين - لوساج (٣) - Le Sage - و - ماريفو (٤) - Merivaux - و - بريفو (٥) - »

E. Faguet, Revue de deux - mondes 1er Janvier 1902, (١)
المؤلف ١٦٦

(٢؛ ٣) تقدم الكلام عليها .

(٤) ماريفو Marivaux كاتب مسرحى فرنسى كتب مجموعة من المسرحيات التى تحلل النفس الانسانيه تحليلا دقيقا واتقيا ، ومن أهم مسرحياته Le Jeu de L'amour et du hasard و La Surprise de l'amour وله منه ذلك روايتان مشهورتان هما - La Vie de Marianne و Le Paysan parvenu . ولد سنة ١٦٨٨ ومات ١٧٦٣ . المترجم (٥) بريفو Prévost ، أحد رجال الدين الذين كان لهم ولع بالأدب فى فرنسا ، ويعتبر من الكتاب الفرنسيين . فقد كتب روايات عدة أهمها - رواية مانون ليسكو - Manon Lescout التى يشير إليها المؤلف بحد قليل . ولد سنة ١٦٩٧ ومات سنة ١٧٦٣ . المترجم

Prévost - و - كريبيون (١) - Crébillon ، وكأنهم أحسوا سلفا بأننا سنعرف الإنسان من حيث هو إنسان معرفة تكاد تكون كاملة ؛ نقول إن هؤلاء المؤلفين ، وكأنهم أحسوا بذلك ، قد أمعنوا بالنسبة لهذه الروايات - جيل بلاس (٢) - و - مانون ليسكو (٣) - Manon Lescaut - و - ماريان (٤) - Marianne - في ملاحظة الخصائص والأحداث ؛ ذلك الذى يميز شخصا عن شخص آخر من ناحية الملامح الذاتية والخلقية ؛ وبمعنى آخر ، كما يعبر أحد هؤلاء المؤلفين ، ما يميز بائنة الاقنشة عن غيرها من النساء ، وما يميز سائق العربى عن غيره من الرجال . ولكن لنلاحظ أن ما أخفق فيه هؤلاء المؤلفون كاد ينجح فيه مؤلف هذه الرويات (٥) : نوفيل هيلويز - Nouvelle Héloïse ، إميل (٦) - Emile ، الاعترافات (٧) - Confessions ، ويرى أن الواقع يساوى بالضبط ما تساويه العين التى نظرتة ، والروح التى أدركته واليد التى سطرته (٨) . . . ومنذ عهد روسو استمر تطور الرواية فى سيره ؛ فلقد صور المؤلفون الروائيون من الفرنسيين كل مشاهد الطبيعة تصويرا صادقا ، لافرق فى ذلك بين أهم تلك المشاهد وأبسطها ؛ فبينما نراهم يصورون أحقر الحوائث ، كحوائث المقامرة الموضيعة ، تراهم كذلك يصورون أنعم القصور والصالونات . لقد صوروا كل الطبقات الاجتماعيه من أرفعها إلى أوضعها بدون استثناء ؛ كما صوروا كذلك كل الأخلاق حتى أخلاق الفلاح البدائي فى حذاءه الخشبي أو العامل البسيط فى ملايبه الموضيعة .

(١) كريبيو Crébillon شاعر فرنسى من شعراء المرح ، كتب عددا من المسرحيات وله سنة ١٦٧٤ م ومات سنة ١٧٦٢ م . المترجم
(٢) (٤٤٣، ٢) تقدم الكلام على هذه الروايات .
(٣) يريد بذلك جان جاك روسو (المترجم)
(٤) (٧، ٦) هما مؤلفان من مؤلفات جان جاك روسو وقد تهدم الكلام على هذا المؤلف .
(٥) m. Brunetière , Revue des deux - mondes , 15 Janvier 1888 (٨)

ثالثا : هذا الذى يشرح ، بصفة خاصة ، إقبال الناس على الرواية إقبالا شديدا في عصر قد تلاشت فيه الفوارق بين الأنواع الأدبية إنما هو إطارها السهل المرن الذى يتشعب مع كل الموضوعات ، ومع كل الأنواع من التأليف ، ومع كل الأساليب . إنه لا يمكن تحديد مادة الرواية ؛ ويشمل موضوعها الفرد والمجتمع والطبيعة ، كما يشمل كل الأحاساس منذ أبسطها إلى أرقها ، وسواء في ذلك الأحاساس الأشد سخرية أم الأكثر نبلا . طورا يكون التأليف مركزا ، بسيطا كما في التأليف التراجمي عند راسين أو التأليف الكوميدي عند مولير ؛ وطورا يكون مفصلا ، متراميا على طريقة التأليف في الملاحم ، مفعبا بالكثير من الشخصيات المختلفة ، يمثلنا بضوضاء الشعب ودوى المعارك ؛ وطورا آخر نجده يكتنف الكثير من الموضوعات الغزلية بين الرعاة كاصنعت جورج سان-george sand ؛ وأخيرا يمكن أن يقال إن أسلوب الرواية لم يحدد تحديدا تاما ؛ أو بالأحرى لا يوجد أسلوب خاص يمكن أن نسميه أسلوب الرواية كما نجد في الأنواع الأدبية الأخرى ؛ إذ أن هناك أسلوب الملاحمة ، والأسلوب الغنائى ، والأسلوب الخطابي ، وأسلوب التاريخ . إن كل خصائص الأساليب المختلفة ممكنة هنا تبعا للموضوع والؤايفين ؛ ففيها النثر المنمق الذى يستعمل في الخطابات ، وفيها اللغة المبسطة العادية التى تستعمل في الحديث ، وفيها اللغة القارصة الحاسمة التى تستعمل في الهجاء ؛ كما يوجد فيها ، على عكس ما تقدم ، الصور الجريئة ، والألوان الحارة الثائرة والفقرات الواسعة المتناسقة التى تستعمل في الشعر .

ومن الحق أن نقول : ان الرواية في هذا العصر ترى الى أن تكون الشعر الذى لا نظم له ولا وزن فيه ، ذلك الذى قاله عنها بوالو : « الشعر المنشور » وباستثناء جانب النظم أو الوزن من الشعر ، ذلك الجانب الذى كان بالنسبة القدماء الأداة الأساسية للتعبير عما ينتجه الخيال ، نقول أنه باستثناء جانب النظم أو الوزن فإن كتاب الرواية المعاصرين قد حرموا الشعر من شكله الطبيعي الكامل . غير أن

الحسارة قد استعاض عنها الشعر فائدة مزدوجة . نلاحظ أولاً أن القدرة على النظم تعتبر ملصك خاصة لا يقدر عليها إلا الموهوبون ، ولنا على ذلك ما نجد لدى كثير من الكتاب الموهوبين ، ذوى المقدرة العظيمة بالنسبة لبقه الحس وسعة الخيال مثل (شاتو برياند) الذى بلغ القمة فى التأليف بالفرع المنشور ؛ هؤلاء الكتاب لم تكن لديهم المقدرة على النظم الجيد ونتيجة ذلك أنهم وجدوا فى الرواية متنفساً لمواهبهم ومنفذاً يستطيعون بواسطته على الأقل الوصول إلى درجة راقية من الشعر ان لم يستطيعوا الوصول إلى قمته ومنتهاه ، فكثير من الكتاب لم يمسوا بهم الوصول إلى تلك ذمام فن النظم ، ومع ذلك فإن أفكارهم تبرز كما تبرز أفكار الشعراء وإحساساتهم تترنح كما تترنح الأنعام على قيثاره الشعر . ونلاحظ بعد ذلك أن النظم أو الشعر المنظوم لو تركت ممارسته لنتيجة مختارة فقط لما اتجه أيضاً إلا إلى نتيجة مختارة فقط . ولكن يمكن تذوق هذه الموسيقى داخل المقاطع ، وذلك الانسجام النقيى المرفه ، وذلك الجمال الرائع المنع ، نقول لكى يمكن تذوق ذلك كله فى الشعر يجب أن تتوفر الطيبة الفنية ، والطف والدقة فى الإدراك ، والتربية فى الذوق على نمط ما كان موجوداً قديماً وبدرجة عالية عند اليونانيين ؛ غير أن ذلك لا يتوفر الآن إلا لدى قليل جداً من الناس ؛ وفى مقابل ذلك نجد لغة النثر ؛ وهى الأكثر ارتياداً والأقل رقة ، تستطيع أن تصل إلى كل الأسماع ، وأن تذوقها كل العقول . وإذن فالرواية الحديثة قد هيأت لأكبر عدد من الناس الفرصة لأدراك وتذوق ما ينتجه الخيال ؛ بل ولما يرى اليه الكتاب من مثالية فى بعض الأحيان .

المقالة الرابعة

مغزى الرواية

لقد انتقد بشدة كل من بوسويه وفيلون وبوالو التأييد الذى كانت تمنحه قراء الروايات فى القرن السابع عشر ؛ فاشتت ترى بوسويه يثنى على هنريك أمير

الانجليزى من أجل انها تتعلق براءة التاريخ ، وفى قراءتها للتاريخ تفقد ، دون شعور منها ، ذوق قراءة الروايات ومعرفة ما فيها من ابطال جهلة حتى ، ولاهتمامها بمعرفة ماهو حق كانت تحترق هذه الأوهام الثقافة الخطيرة (١) ، وكذلك فى كتابه *Maximes et reflexions sur la comédie* تجده بعد الروايات ضمن « الكذب التى تدعو إلى إفساد وتحلل الحياة الانسانية ، ولم يكن بوالو أقل من بوسويه قسوة فى النقد بالنسبة لهذه الناحية فى تلك الروايات فيصفها « بأنها فاسدة وبأن قراءتها تعتبر من أخطر الأشياء بالنسبة للشباب » (٢) .

ولو نظرنا إلى الرواية من حيث هى فإننا لانستطيع أن نحكم عليها بالخير ولا بالشر ؛ ولكن المسألة هى مسألة الانطباع ؛ الذى تتركه قراءة الرواية فى أنفسنا ؛ فهو الذى يوصف بالخير أو الشر وفقا لما تحتوى عليه الرواية ولما يتوفر فى القارى من استعدادات . وبالرغم من ذلك فان كل الروايات التى جاءت بعد رواية (أستريه *Astrée*) وكانت متأثرة بها تتطوى على شر مضاعف وتسحق تماما نقد بوسويه ، وبوالو . فبينما نرى ان الجانب المثالى الشعرى فى الرواية ، وهو حقيقة ثابتة دائماً ، يهذبنا وثقفتنا ويقوى من عزائمنا ، كما يصنعها فينا الشراب المقوى حتى ولو كان فى بعض الأحيان مرأ ، نقول بينما نرى هذا الجانب من الرواية يحدث ذلك الأثر إذا بنا نرى الجانب الخيالى فيها حينما لا يكون فى مواجهته لإحساس طيب وإدراك قوى ليعارض ذلك الأثر ، يملأ غيظتنا بالأوهام ويقدم للحياة أكثر المبادئ خطأً وأشدّها خدعة وغروراً . وذلك بالنسبة للقارى بمثابة النشوة التى

Oraison funébre d'Henriette d'Angleterre , édition (١)

Jacquinet pp. 113 - 114

(٢) *Lettre à Perrault* . - ويقت - لافونتين - أيضاً نفس الموقف فى نقد الروايات ؛ فيقول فى آخر حياته وفى خطبته التى قراها شعرا فى يوم استقباله فى الاكاديمية الفرنسية (١٦٨٤) : ان قراءة الروايات ولهب الميسر ليسا سوى مرض يفتك بالدول ؛ لقد انحرفت بواسطتها العقول الأشد استقامة المؤلف

يحدثها تدخين الحشيش ؛ فهي بعد ان تذهب عنه تتركه غنيمه للضييق والملل وتأتيب الضمير . اننا حينما نعتاد السفر في بلد الأحلام الجميلة الزرقاء سيكون من الصعب علينا العودة إلى بلد الحقيقة والواقع ؛ كما سيكون من الصعب علينا أيضا ان نستسلم للواجبات القاسية ، ولما في الوجود من حركات رتيبة مملة .

ثم يأتي بعد ذلك الجانب المخصص للحب وخصوصاً ما كان منه سلبياً ؛ وهذا الجانب لا يقل خطراً عن الجانب الخيالي . وهؤلاء المتطرفون من بطلات الحب وأبطاله الذين لايشغلون إلا به ، ولا يهدفون إلا اليه ، والذين يستلهمون من الحب كل اعمالهم ، والذين يقضون وقتهم في التهديدات وفي الجري وراء المغامرات ؛ هؤلاء في الواقع ليسوا سوى امثلة تعيسة مسكينة من امثلة الانسانية . ان المرء لم يخلق ولم يوجد في هذه الدنيا للحب ؛ ولكنه خلق ليعمل ، وليؤدي مهمة شاقة يفرضها عليه الوجود في كل يوم . هناك شيء أعظم بكثير من الحب وأنبى منه بكثير ؛ ذلك هو الواجب . وغالباً ما يكون الواجب عدواً للحب ؛ أن هذه الصور المريضة والأوصاف السقيمة للعواطف التي نجدها في الزوايا ، ليست شيئاً آخر سوى مصدر من مصادر الانحلال ، اذ أنها تزجج الروح وتحطم الإرادة في حين أن كلا من الإرادة والروح في حاجة الى القوة والتصميم . أننا في بحث مستمر عن قصة أنفسنا الخاصة وعن رواية حياتنا الخاصة ؛ ولقد لاحظنا تماماً أننا ننتهي من هذا البحث الى أن نشر على ذلك في قصص الآخرين ورواياتهم (١) .

لقد أصبحت الرواية في العصور الحديثة أكثر اتزاناً ، وأكثر واقعية ، وأقل تحديداً وانعزالاً عما كانت عليه في القرن السابع عشر . ومع ذلك فلإنها لم تنجح في أن تتخلص تخلصاً تاماً من الجانب الخيالي الذي لا يزال نجد الكثير من آثاره

(١) اليك ما قالته - جورج ساند - الى واحدة من المعجبات بها « لا تفكرى في اللعب =

لدى - جورج ساند - و- بالزاك - وأوكتاف (١) فوييه - Octave Feuillet
لأنها استطاعت أن توسع دائرة تأثيرها فتشمل كل الاحساسات الانسانية كالبنخل والطمع
والتفاق من ناحية وكالشجاعة والبذل ونبل الأخلاق أو سمو الروح من ناحية
أخرى؛ غير أن الحب في كل صورة لا يزال أيضا هو الموضوع المحبب الى المؤلفين
والى الجمهور . والفرق الوحيد بين الحب كما كان يصوره السابقون وكما تصوره
الرواية في هذا العصر هو أن الحب في هذه الأيام لم يكن مصدرا للتأوه ولا للتنهد
إلا فى النادر القليل ؛ لقد أصبح قاتلا . والآن لا نتحدث هنا عن الروايات
التقليدية ، التى ألفها - زولا (٢) - Zola - ولا عن الروايات التى ألفها الأخوان
- جو تكور (٣) - Goncourt - ؛ فهذه وتلك ليست الا عرضا للقضايع التى
ما كانت تنبئ أن تعد ضمن الآثار الأدبية ؛ وذلك لأننا نعيذ منها شرف الإنسانية
وشرف المؤلفين الروائيين .

ولكى نوضح ذلك نقول ان الروايات لا تخلو من خطر بالنسبة للشباب ؛
ذلك الشباب الذى يندفع بحكم احساسه المتهب وخياله المتجول فى المهامه الى ازعاج
التعلل والتدبر وتخطئة القيادة الحكيمة فى الحياة ؛ وكل ذلك انما هو على حساب
العقل الناشئ الوليد . ومن الممكن أن تكون الرواية نوعا من التسلية لاغذاء

= يا ليليا ، كوني امرأة طيبة وفى باطلة تامة ، ان الوسيلة لأن تكون امرأة طيبة وفى باطلة
تامة ليست فى نظر جورج ساند الا شيئا واحدا ، هو عدم تهليل واحدة من بطلات الروايات
فى ملكها بعد أن أحدث هذا الملك فى نفس القارئة اضطرابا وسعرا (المؤلف)

(١) أوكتاف فوييه Octave Feuillet كاتب روائى فرنسى أمتاز بمجموعة أسلوبه وبرقة
تعبيره ، وبجانب ما كتبه من روايات قد ألف عددا من المسرحيات ومن أهم ما كتبه «رواية
شاب فقير» وقد سنة ١٨٧١ م ومات سنة ١٨٩٠ م . المترجم

(٢) زولا Zola كاتب روائى مشهور ؛ ويعتبر رئيس المدرسة الأدبية ذات المذهب
الطبيعى ؛ مبادئه العلمية كانت دائما محل نقاش ؛ أما أسلوبه فهو محل تقدير وإعجاب . وله
عدد غير يسير من الروايات . وقد سنة ١٨٤٤ م ومات سنة ١٩٠٢ م . المترجم

(٣) جونكور Goncourt اسم لأخوين أدبيين عرفا فى ميدان الكتابة الأدبية أحدهما
أدمودى جونكور والثانى جول دى جونكور . قد كتبا روايات رائمة ولل أهم ما كتبا :
« القرن فى القرن الثامن عشر » المترجم

لم تقدم بهم السن أو للآداب الذين لا يبحثون فيها عن اشباع رغبة صبيانية أو مريضه ؛ بل عن صور قنيه وعن استزادة في معرفة القلب الإنساني . وهذان الأمران وحدهما كفيلا بالتحفيف من حدة سموم القراءة في الروايات (١) .

المقالة الخامسة

الأنواع المختلفة من الرواية

لما كانت الرواية غير محددة الإطار ولا ثابتة القواعد فقد وجد منها أنواع عديدة مختلفة . ونود هنا أن نتناول أهم هذه الأنواع .

أولا : رواية المغامرات وهي عبارة عن نسيج من الأعمال المنطوية على المفاجآت أو المبعثات ، والاحداث التي تشتمل على الاعاجيب . وهذا النوع من الروايات يهدف الى اشباع ما فينا من ذوق لما يخالف ما اعتدناه ؛ كما يهدف أيضا الى ايقاظ الخيلة والتأثير فيها . لقد بدأ المؤلف القصصى - لوساج - بروايته -

Aventures de M. Robert Chevalier , Capitaine de Filibustier dans la Nouvelle - France (1732) - واحدة من أوائل القصص ذى الاعاجيب الغريبة في فرنسا ؛ وكان أقبال الناس على هذه الروايات عظيما في خارج فرنسا ؛ بواسطة ما كتبه (٢) - Mayne - Reid - و Fenimore cooper (٣) - كما كان أقبال الفرنسيين عظيما أيضا بواسطة ما كتبه - Gustave Aimard (٤) -

(١) اتنا لا نشارك إحدى الامهات الرأى فيما كتبه لابنتها في Journal d'une femme - لصاحبه - Octave Feuillet - « فلتعلمي أن الرواية والهوى قد يغيران أحيانا بمون الله ، فيها يسود القلب ، ويمرقاته أسمى الواجبات وأعظم أنواع البذل وأرفع أنواع السرور في الحياة » (المؤلف)

(٢) لم أحتد إليه و (٣) كاتب امريكى عاش في القرن التاسع عشر المترجم (٤) جوستاف إيمار Gustave Aimard : كاتب روائى فرنسى : كتب مددا من الروايات ذوات المغامرات . ولد سنة ١٨١٨ م ومات سنة ١٨٨٣ م المترجم

و - Jules Verne (١) - قد نحس أحيانا بأن قصص المغامرات أو المردة؛ وقصص
الاطياف والاشباح أو السحرة تنقلنا الى عالم آخر هو من صنع الخيال والالوهام .
ثانيا : الرواية العاطفية ؛ ويتناول هذا النوع قصة تاريخ مؤثر أو مغامرة من
مغامرات القلب . أو حكاية مما يجري عادة في البيوت ؛ ولقد أخذ هذا النوع مكانه
في الوجود والشهرة بواسطة المؤلف الانجليزي - Richardson (٢) - الذي كتب
Pamela - كما كتب - Clarisse Harlowe وبواسطة - روسو - الذي ألف
Nouvelle Héloïse

ثالثا : الرواية المتصلة بالتحليل النفسى أو بالتحليل الخلقى ؛ وهى تحمل بصفة
خاصة العواطف والاهواء ؛ ثم تدور فى أغلب الاحيان حول أمر يتصل بالضمير .
وأول مثال لذلك ، بل أكمل مثال له انما هو رواية - La Princesse de Clèves
التي ألّفها - Madame de la Fayette (٣) ولقد بقيت هذه الرواية فريدة وشاذة
فى خلال القرن السابع عشر . وكان - M. Paul Bourget (٤) - هو الذى عرف
بها وأذاع شهرتها فى عصرنا هذا .

رابعا : الرواية ذات الهدف أو الرسالة ؛ وهذا النوع لا يستهدف لذة القارىء

(١) جول فيرن Jules Verne : كاتب روائى فرنسى يمتاز بسمة الخيال : كتب روايات
عدة حتى ٤١ يعتبر من المكسرين ، ولد سنة ١٨٢٨ م ومات سنة ١٩٠٥ المترجم

(٢) ريتشاردسون Richardson : كاتب روائى انجليزى عاش ما بين سنتي ١٦٨٩ م
و ١٧٦١ م وله هاتان الروايتان اللتان ذكرهما المؤلف . المترجم

(٣) مادام دى لافاييت Madame de La Fayette : أدبية كاتبة فرنسية رفيعة
الاسلوب موجزة العبارة . لها هذه الرواية التي ذكرها المؤلف : ولها كذلك كتاب اسمه
Memoires - ولدت سنة ١٦٣٤ م وماتت سنة ١٦٩٣ م المترجم

(٤) بول بورجيه Paul Bourget : أحد أعضاء الأكاديمية الفرنسية . كتب
عددا من الروايات : منها : Le Disciple - ، و Le Demon de midi - وله كذلك
الرواية التي سيشير اليها المؤلف بعد قليل وهي Terre Promise أو الأرض الموعودة
ولد سنة ١٨٥٢ م ومات سنة ١٩٣٥ م المترجم

ولا التأخير فيه ؛ وانما يهدف الى درس خلق ويدعونا الى التدبر والتفكير . وهنا كما في المسرح يخاطر المؤلف بتغيير الحقيقة والواقع لكي يوفق بين هذا الواقع وبين فكرة كونها من قبل في نفسه . ومن الواجب أن تبرز رسالة المؤلف من الاعمال أو الحوادث التي يتناولها ؛ كما يجب ألا تكون هذه الرسالة شيئا آخر سوى درس من تجاربه الشخصية . ويوجد من هذه الروايات ما هو جدير بالتقدير حقا ؛ ذلك لاننا نلح فيها براعة المؤلف حين يدس في ثنايا المغامرات البسيطة في مظهرها أحد المبادئ الفلسفية الهامة الخطيرة ؛ من أمثال هذه الروايات ما كتبه - Bourget , m - ؛ ونخص من ذلك على طريق المثال رواية - الارض الموعودة - Terre Promise (١) - .

خامسا : الرواية الخاصة بالعادات والاخلاق؛ وهي تصور الانسان في ظروفه الاجتماعية المختلفة ؛ تصور العامل والفلاح والبورجوازي والتبيل والطبيب والقاضي وصاحب المال . ومن أجل ذلك يمكن تسمية هذا النوع من الروايات الرواية الاجتماعية . وأهم من يمثل المؤلفين لهذا النوع هم - لوساج وماريفو في القرن الثامن عشر ؛ وبالزك في القرن التاسع عشر .

سادسا : الرواية الوصفية؛ وهي تخصص مكانا واسما للمناظر والمشاهد والطبيعة المحلية ؛ بل ان هذا المكان قد يطنى في بعض الاحيان على الاماكن الاخرى . ولقد تولد من هذا النوع فرعان : آخران من الروايات : هما الرواية الخاصة بشئون الرعاة ؛ والروايات الخاصة بشئون بلد أجنبي .

أما رواية الرعاة الحديثة فهي لا تشبه في شيء رواية - استريه - حيث تجري حوادثها في ريف من صنع الخيال وبين رعاة متحضرين من الفتيان والفتيات . ولو أننا استثنينا من رواية - Le Nouvelle Heloise - بعض المناظر الريفية

(١) الارض الموعودة : هي رواية معهودة للكاتب المايك بول بورجييه (المترجم)

الحقيقية ، كالفصل الذى كتّيب عن جمع العنب فى كلاران (١) Clarens - ، ومن رواية - Galatée et Estelle - للؤلف - Florian - (٢) ما جاء فيها من أوصاف للناظر الطبيعية فى مقاطعة - سيفين - Cévennes (٣) ، نقول لو استثنينا هذا وذلك من تلك الروايات لحق لنا أن نقول ان الكتابة - جورج ساند - هى التى نمت هذا النوع ووصلت به الى درجة الكمال ؛ وذلك بواسطة ما جمعت فيه من المثالية والواقعية وما تصورته من لوحات ريفية مذهشة .

وأما الرواية الخاصة بما يوجد وما يجرى فى البلاد الاجنبية فانها تقلنا بدورها الى تلك البلاد لئرى ما فيها من مشاهد وتدرى ما لاهلها من طباع وبخالفات تتنوع تماما عما تقع عليه أعيننا فى بلادنا . وهكذا صنع كل من - Gomberville - والقسيس - Prevost - ، اذ ان الاول منهم ارانا أبطال روايته تنزه فى مراعى أمريكا الجنوبية ، وأرانا الثانى أبطاله تنزه فى سهول أورليان الجديدة بالولايات المتحدة ؛ غير أن وصف كل منهما كان وصفا لطبيعة خيالية . والمبتكر الحقيقى لهذا النوع من الروايات انما هو Bernardin de Saint - Pierre فقد استطاع فى روايته - Paul et Virginie - أن يصور البلاد الحارة التى زارها ، تصويرا متمما بقدر ما كان دقيقا ، ثم أصبح فيما بعد - وان كنا لا نعرف ذلك معرفة كاملة - المثال الذى احتذاه شاتوبرياند . ومن الحق أن نقرر أن التليذ قد سبق استاذة فى هذا المضمار . ثم جاء بعد ذلك - بيير لوى - فصور تصويرا دقيقا

-
- (١) كلارانس Clarens - احدى القرى السويسرية تقع على بحيرة ليان - Léman وقد اشتهرت هذه القرية بسبب المدة التى أقامها فيها جان جاك روسو المترجم
- (٢) فلوريان - Florian ؛ أحد الكتاب الفرنسيين الذين تنوعت كتابتهم بين عددين الموضوعات المختلفة ؛ فقد كتب مسرحيات كما كتب حكايات على السنته الحيوانات مثل منيع لافوتين . ولد سنة ١٧٥٦ م . ومات سنة ١٧٩٤ وكتب روايات منها هذه الرواية التى أشار إليها المؤلف المترجم .
- (٣) سيفين - Cévennes : مجموعة من الجبال فى أواسط فرنسا . المترجم

البلاد النائية التي زارها ، والتي أوصله اليها عمله في البحرية كضابط ، والتي كانت له فيها مغامرات .

سابعاً : الرواية التاريخية ؛ وهي تعمل على احياء بعض الشخصيات الكبيرة ، كما تعمل على احياء الحضارات التي اختفت معالمها . ولكن هنا أيضاً نجد اختلافاً بين القرن السابع عشر والقرن التاسع عشر ، إذ أن رواية Gléopâtre (١) - ورواية Le Grand Cyrus (٢) . ورواية La Clélie (٣) - ليس لها من القديم إلا الاسماء ؛ أما أبطالها الحقيقيون فهم السادة الذين يعملون في قصر لويس الرابع عشر . والقارىء لا يجد عنه في أن يعرف أن المقصود من - Cyrus - هو - Condé - وأن المقصود من - Mandane (٤) - هو - Madame de Longueville . وفي هذه الروايات فضلاً عن ذلك لا نجد أى لون خاص من ألوان البيئات القديمة ؛ فما نراه في هذه الروايات من خصال وعادات إنما هو نفس ما نراه في المجتمع الفرنسي وما نراه كذلك من تفاصيل مادية لا يشبه في شيء ما هو موجود عند الفرس أو اليونانيين أو الروم .

أما رواية Les Martyrs التي ألفها شاتوبرياند ، ورواية Quentin - Durward - ثم رواية Ivanhoe - اللتان من تأليف الكاتب الإنجليزي Walter Scott (٥) -

- (١) كليوباترا ؛ إحدى الروايات المعروفة التي كتبها - لاكارتيد - . وقد تقدم الكلام عليه .
 (٢) روايتان مروعتان قد كتبتهما أدموند مادلين دى سكوديرى التي هدم الكلام عليها .
 (٣) ماندت Mandane ؛ هو اسم لامرأة - سيروس - Cyrus - كما يسميها الأساطير القديمة وقد أرادت صاحبة الرواية كما يذهب المؤلف بهذا الاسم - مادام دى لونجفيل وهي الملوكة آن جنيفيف أخت الأمير كوتيد . الترجمة
 (٤) وولتر سكوت - Walter Scott - : كاتب روائى انجليزى مشهور ؛ وتتميز رواياته بالحياة والدقة وصحتها بالاضى وقد ألف روايات عدة : منها Quentin Durward و Ivanhoe ؛ و - waverley - و Les Puritains - L'Antiquaire .
 ولد سنة ١٧٧١ م ومات سنة ١٨٣٢ م . الترجمة

هذه الروايات التي كانت عظيمة التقدير في نظر الكتاب الروائيين استطاعت أن تقدم المثل الجيد لتصوير الماضي تصويرا صادقا دقيقا حيا . وبعد ذلك ألفت روايات تفيض بالتفاصيل التاريخية فضلا عن التفاصيل الأثرية ؛ من هذه الروايات رواية Cinq-Mars - لـ Alfred de Vigny (١) ورواية Notre - Dame de Paris لـ فيكتور هوجو ورواية Les Chouans - لبالزك ورواية Salammbô لـ Flaubert (٢) غير أن ديدرو Diderot (٣) قد انتقد بشدة هذه الروايات وأمثالها . إذ قال : « إنكم تخدعون الجاهل وتبعثون الاشتزاز في نفوس المثقفين . إنكم تفسدون التاريخ بهذه الخيالات والأوهام كما أنكم تفسدون هذه الخيالات بالتاريخ (٤) » .

والواقع أن الرواية التاريخية ليست أكثر تزييفا من المسرحيات التاريخية التي ألفها كورنيل وراسين ، كما أنها ليست بأكثر تزييفا أيضا من الروايات التي تتمسك على النظرة الفاحشة والملاحظة الدقيقة . حيث يحى الخيال فيغير الواقع ويجعله مثاليا . وحيث يختلط فيها الوهم بالحقيقة . إن الرواية التاريخية تستعوض بالتاريخ عن الملاحظة المباشرة للناس والأحداث . ومن أجل ذلك فقد عرفوها بأنها رواية

(١) ألفريد دي فيني Alfred de Vigny : شاعر وروائي فرنسي . له من المؤلفات عدد غير يسير ؛ من ذلك Poèmes antiques et modernes و - de Destinées و - de Chatterton و - de Servitude et Grandeur militaires و Cinq - Mars . وقد عاش من سنة ١٧٩٧ م إلى سنة ١٨٦٣ م المترجم (٢) فلوير Flaubert : كاتب أديب روائي فرنسي ؛ ومن أهم ما ألفه - Salammbô و - madame Bovary ؛ كان قوى الملاحظة كما كانت كتاباته واقعية ؛ ويمتاز أسلوبه بالعناية الزائدة . ولد سنة ١٨٢١ م ومات سنة ١٨٨٠ م المترجم (٣) ديدرو Diderot : فيلسوف فرنسي حاول جهده أن يفسر الأفكار الفلسفية التي نهضت في القرن الثامن عشر . وهو فوق ذلك ناقد فنان ومن أهم المفكرين في عصره ؛ هو الذي بدأ بتأليف دائرة المعارف . وله عدد كبير من الروايات وله سنة ١٧١٣ ومات سنة ١٧٨٤ - المترجم

الخصال والعادات السالفة » (١) وفي هذه الرواية لا يبحث القارئ عن دروس يتلقاها عن أحد العلماء وإنما يبحث عن الآمال الوهمية في الحياة . تلك الأوهام التي هي من خصائص الروايات الجديدة في التأليف » (٢)

وبعد فاتنا لو نظرنا الى هذه الروايات جميعا ، لا من حيث ما تحتوي عليه ، بل من حيث مناهجها الفنية والأدبية . لوجدنا أنه من الممكن أن تقسم الى أنواع ثلاثة :

روايات طبيعية . روايات واقعية . روايات مثالية

كل هذه التقسيمات بطبيعة الحال ، كما لاحظنا ذلك فيما مضى وفي مناسبات عدة ، ليست مبنية على حدود قاطعة . بل على اعتبارات وأوصاف غالبة . اذ لا توجد رواية من روايات المغامرات ألا ويوجد فيها تفاصيل عن الخصال والعادات أو عن التحليل النفسى . كما لا توجد رواية واقعية إلا ويوجد فيها قليل من المثالية بالنسبة للأحداث والاحساسات .

المقالة السادسة

الروايات القصيرة : الخليات - اريوبر

أما الحكايات فيقصد منها قصة قصيرة تشغل بضع صفحات . ووجه الشبه بينها وبين الرواية من حيث الطول والقصر كوجه الشبه بين قصة من قصص - لافونتين - ومسرحيه من مسرحيات مولير أو راسين . أو كوجه الشبه بين فلم ولوحة عريضة . وأما الخبر فهو عبارة عن قصة قصيرة أيضا ولكنها تدور

E. Faguet, Revue des Deux - Mondes, 1er Mars 1900 (١)

La Renaissance du Roman Historique

(٢) نفس المرجع السابق : E. Faguet

(٣) انظر في كتابنا : Les Principales écoles artistiques et littéraires.

pp. 30 - 31 - : Théor. de comp. litt.

حول موضوع حديث أو قريب العهد بالعصر الحديث أو مشتمل على تفضيلات
بمجهولة حتى الآن ، (١)

وأهم ما يميز هذه الملح إنما هو السرعة والحفة الامر الذى يجعل ريشة الكاتب
تتلقى وتجري دون أن تمنع ولا تتعثر . واليك ما يقوله لافونتين :

يجب ألا تمنع في الموضوع ولا تتعمق فيه . كما يجب ألا تنسى إلا كما نسي الزهر (٢)
لقد أثنى لافونتين نظماً وبعض الحكايات المشتملة على كثير من الاباحية والتحلل
مقلدا فيها الايطاليين . وارتفعت مكانة النثر في خلال القرن الثامن عشر ، غير أن
الكاتب قد غالوا في مسألة الاباحية والتحلل أكثر مما كان عليه لافونتين . وأحسن
ما ألف من هذا النوع . أى نوع الحكايات ، إنما هو كتاب - الفونس دوديه -
الذى كتبه تحت هذا العنوان : *Lettres de Mon Moulin* - وذلك بواسطة
ما فيه من دقة في التأليف ، ولطف وخفة في التعبير وشعر حى في المعاني ولكنه
يتوارى خلف الصيغة النثرية ، حكاية - *L'Installation au Moulin* - وحكاية
- *La chèvre de M. Seguin* - ، من مجموعة الحكايات المتقدمة ، تذكرنا
تماما بما جاء في مجموعة لافونتين من الحكايات المعروفة باسم *Les Fables* - ،
وذلك لما فيها من الكمال في التعبير والحفة والوضوح بالنسبة لريشة التصوير

وكل أنواع الروايات يمكن وجودها في الحكايات ، فهناك نجد فيها التفاصيل
الواقعية والقصص الغرامية ؛ والمغامرات المدهشة وتوارى الجن أو السحر أو
الأمور الخيالية . التى كان يسميها آباءنا « الحكايات الزرقاء » (٣)

(١) أنظر كلمة - Conte - في قاموس - Littré -

(٢) *La Fontaine, Fables 1 v1, Epilogue*

(٣) كانت تسمى كذلك لأنها كانت تنلف بورق أزرق (المؤلف)

أما الأخبصار فقد دخلت إلى فرنسا من أسبانيا على يد - سكارون (١) -
Scarron - في خلال القرن السابع عشر . وكان غرض - سكارون - من ذلك هو
معارضة الروايات الطويلة ، التي تعالج موضوعات البطولة ، والتي يعسر هضمها أو
فهمها . وتعتبر شخصية - Montufar - من مجموعة شخصياته - Hypocrites -
المحاولة الاولى التي اعتمد عليها موليير ليؤلف مسرحية - تارتوف - . وفي خلال
القرن التاسع عشر اشتد ساعد هذا النوع من التأليف ورجع إليه شبابُه على يد -
Prosper Mérimée ؛ وذلك بواسطة مجموعة من التواريخ أو الحكايات القصيره
التي بقيت مشهورة ؛ ويجب أن نذكر من ذلك - La Prise de la Redoute (٧) -
و - Les Ames Du Purgatoire - (٢)

(١) سكارون - Scarron ؛ شاعر وكاتب فرنسي ومن طائفة الكتاب المضحكين ، ألف عددا
من الروايات والمسرحيات أهمها Virgile Travesti - و Roman Comique - ومن الحق أن
يقول ان تأليفه من أجل السرح هو الذي مهد السيل امام موليير ليبرز في هذا الميدان . ولفته ١٦١٠
ومات سنة ١٦٦٠م وما كتبه أيضا المسرحية التي يسمي اليها المؤلف هنا بعنوان Hypocrites المترجم
(٢) بروسيير ميريميه Prosper Merimée - وروائي فرنسي ، له من المؤلفات فيها عدة ما
ذكره مؤلفنا هنا Charles IX Chronique De - ، - Colomba - ، ولفته سنة ١٨٠٣
ومات سنة ١٨٧٠م المترجم

الفصل الرابع

النثر التعليمي

المقالة الأولى

التعريف

يعرض النثر التعليمي في صيغة أدبيه المكشفات والنماذج العلمية أو النظريات الفنية . فهو يعالج إذن نفس الموضوعات التي يعالجها الشعر التعليمي . ولكن بينما يقوم الشعر بصفة خاصة على الانفعالات والصور ولا يمكنه مواجهة العرض الصارم الذي نراه في أحد النماذج العلمية ، دون أن يؤل أمره إلى حالة من الجفاف والجود وأن يتنكر لنفسه ؛ نقول ، بينما يقوم الشعر على ذلك ، اذ بنا نجد النثر على العكس من ذلك يفضل أن يتجه الى العقل ويعمل على إثارة المتعة بواسطة ما يحتوي عليه من دقة أو عمق في النظرات ومن ضبط في الحوادث ، ومن قسوة وتركيز في التأليف ومن بيان وتحديد في الاسلوب . ومن المؤكد أن العلماء والمفكرين والنقاد لا يعوزهم الاحساس ولا الخيال ، كما أنه من المؤكد أيضا أن هاتين الموهبتين تمحان الاثر الفني قيمته الأدبية . غير أن ما هو معروف عنهم من سيطرة على الاحساس أو الانفعال ومن اقتصاد في الزخرفة والتزيين يجعلنا دائما نلح فيما يكتبون التركيز في الافكار والقوة والاستقامة في البرهنة والاستدلال . وموضوع النثر التعليمي هو نفس موضوع الشعر التعليمي ، أي أنه يعالج الحقيقة والخير والجمال أو بعبارة أخرى يعالج العلوم الطبيعية ؛ والعلوم الاخلاقية والفنون .

المقالة الثانية

العلوم الطبيعية

سوف لا نتحدث هنا عن العلوم المضبوطة أو عن الرياضيات ؛ إذ أن هذه العلوم ، فيما عدا علم الفلك ، ليست على استعداد لقبول الصيغ والتعابير الأدبية . فالمسألة الحسابية والنظرية الجبرية ، والقضية الهندسية ، كل من ذلك لا يوقظ في أنفسنا أدنى تأثير ولا يبعث في خيالنا أية صورة . وكل ما تهيئه تلك العمليات من لذة لا يهم إلا العقل الخالص . إن هذه النظريات وتلك العمليات لا تصنع معنا أكثر من أن تنقلنا إلى عالم جامد من الأرقام والصيغ المجردة ، حيث لا تصل إليه أشعة الحياة ولا حرارتها .

أما العلوم الطبيعية فهي على عكس ذلك ؛ وميدان هذه العلوم ، كما يفهم من اللفظ ، هو الطبيعة ، أى العالم الذى تقع عليه أعيننا من أرض ونبات وحيوان . وهذه العلوم ، التى يثير منظرها أقل النقاد انتباها ، مهمتها أن تصف من هذا العالم ما فيه من آيات ، وأن تحاول أن تنفذ إلى ما فيه من أسرار ، كما تحاول أيضا أن تشرح أسرار حياة العالم . من هو ذلك الانسان الذى لا ينزعج خياله ولا تتأثر حساسيته حينما يدرك مبلغ ضآلته في وسط هذه القائمة الهائلة من الكائنات ، تلك القائمة التى يهبط فيها حتى يصل إلى أصغر الكائنات ، ثم يصعد كذلك حتى يحرس بضآلته بين أعظم الكائنات ، فيذهب من الذرة إلى الكواكب المتناهية في الكبر ؟ ومن هو ذلك العالم ، الذى لا تملكه الدهشة حين يدرس تركيب الجسم في الحيوانات وطبائعها ونظام العمل لديها أو حين يدرس تكوين النباتات وما في ذلك من دقة متناهية وتنوع لا يحصى ، أو حين يدرس مظهر القوى الطبيعية الهائلة وما كان من تفاعل فيما بينها مما أدى إلى نشأة الأرض التى نعيش عليها ؟ هذه الانطباعات ، التى تعتبر وليدة الدهشة والتقدير ، لا بد وأن تترك أثرها في أسلوب هذه المؤلفات العلمية ؛ وذلك مثل ما نراه في كتاب - بوفون (١) Buffon - ،

(١) بوفون - Buffon ؛ هو أحد الكتاب الفرنسيين الذين اتخذوا من الطبيعة موضوعاً =

الذى يعرف باسم : *les Epoques de la Nature* وفى كتابه الآخر الذى يعرف
باسم *Histoire Naturelle* .

المقالة الثالثة

العلوم الروحانية

إن موضوع هذه العلوم هو عالم الأخلاق ، أى حياة الروح . وفى إمكاننا أن
نقسمها إلى علوم دينية ؛ وهى التى تبحث فى الله وفى الشعائر الدينية التى يجب على
الإنسان أن يمارسها بالنسبة لخالفه ؛ وإلى علوم فلسفية ؛ وهى التى تدرس الحياة
العقلية والأخلاقية للإنسان ؛ وإلى علوم اجتماعية ؛ وهى التى تعنى بتحليل وظيفة
المجتمع وما يشتمل عليه من قوانين .

العقيدة أو الدين

لقد أهتمت العقيدة المسيحية كثيراً من الكتاب فآلفوا عدداً كبيراً متنوعاً فى
هذا الميدان . مثال ذلك الكتاب المسمى *Christ-Imitation de Jésus* - ،
وهو أجمل كتاب كتبه إنسان ولا يفوقه سوى الإنجيل ؛ والإنجيل قد نزل من
عند الله . ومن ذلك أيضاً ما كتبه — بوسويه تحت هذا العنوان : - *Elévation*
sur les Mystères والحق أن المسيحية خلقت كثيراً من الكتاب العباقرة ؛
فبعضهم ، أمثال بوسويه ، قد أخذ على عاتقه بيان الحقيقة ؛ والبعض الآخر ، أمثال
- شاتوبرياند - ؛ قد أخذ على عاتقه بيان الجمال ؛ من ذلك ما نراه فى كتاب شاتوبرياند
- *Génie du Christianisme*

الفلسفة

استطاع افلاطون فيما مضى أن يوفق بين أرق النظريات الميتافيزيقية وأدق
أساساً لكتاباتهم. من تأليفه *Histoire naturelle* - الذى أمضى فى كتابته نحو أربعين
سنة . ولد سنة ١٧٠٧ م ومات سنة ١٧٨٨ م . المترجم
(١) *Imitation de Jesus - christ* ؛ هذا عنوان لكتاب لم يعرف مؤلفه ولكنه
كتب باللغة اللاتينية الواضحة . المترجم .

الأبحاث المنطقية وبين أغنى الأساليب وأسنى أنواع الخيال . وسلك نفس الطريق في خلال القرن السابع عشر بوسويه وفينيلون ، و- مالبرانش - Malebranche (١) :- كما كان Main de Biran (٢) - و- Cousin (٣) - و- Jouffroy (٤) - و- Taine (٥) - من أكبر الفلاسفة وأعظم الكتاب في خلال القرن التاسع عشر ؛ ثم سار على منهج فينيلون ومالبرانش كثير من القس مثل Gratry - و- d'Hulst - و- de Progle - و- C. Plat . - وسليبي هؤلاء أهم وأرقى من يمثل رجال الكهنوت المعاصرين في تاريخ الأدب والفكر . وسنرى في المثال الآتي كيف يمكن لل موضوعات الفلسفية أن تعالج بلغة حية في متناول الجميع ، وأن تجمع بين الدقة العلمية وجمال الصيغة البديع . وإليك صفحة جديرة بأن تنسب إلى باسكال قد كتبها القس - de Broglie - حيث يشرح لنا فيها عدم موضوعية الألوان والنغم ؛ أي أنها لا وجود لها مستقلاً ، وإنما وجودها في أنفسنا :

« انظروا إلى هذا العالم نظرة موضوعية بعد أن تجرد من الصورة البراقة التي كسته بها احساساتنا . تمشي الذرات وفقاً لطريقها المعتاد ؛ فتارة تتلاقى ، وتارة تتصادم ، وتارة تهتز ولكن ذلك كله في سكون . فالهواء يمر فوق الشجر ولكن الشجر يرتجف دون أن يحدث أي نغم . والبحر يضرب بقوة شاطئه ثم يدفع إليه بأمواله المضطربة

(١) مالبرانش - Malebranche - ؛ أحد رجال الدين الفرنسيين الذين اشتغلوا بالأدب واتجسوا فيه . وكانت له نظريات فلسفية عميقة تتماق بصلة الروح مع الجسم ؛ ومن أهم مبادئه الدعوة إلى الحق الفاضل والالتزام بجانب التفاؤل ، كتب - Recherche de la Verité - ولد سنة ١٦٣٨ ومات سنة ١٧١٥ المترجم

(٢) مين دي بيران Main de Biran - ؛ فيلسوف فرنسي ولد سنة ١٧٦٦ م ومات سنة ١٨٢٤ م المترجم

(٣) كوزان Cousin - ؛ فيلسوف فرنسي وأحد رجال الياسنة المروفين . ألف الكتاب المعروف باسم Du vrai, de beau et de bien ولد سنة ١٧٩٢ م ومات سنة ١٨٦٧ م المترجم

(٤) جوفروا - Jouffroy - ؛ فيلسوف فرنسي ؛ وبواسطته عرفت الفلسفة الانجليزية (الايكوكية) في فرنسا . ولد سنة ١٧٩٦ م ومات سنة ١٨٤٢ م المترجم

(٥) تين Taine - ؛ « تقدم الكلام عليه ص ٢٣ من هذا المجلد »

ولكن هذه الأمواج لا تحدث أى زئير . ليست هناك آذان لتسمعها وبدون آذان
ينعدم الإحساس بالنغم انعداماً تاماً ، أو بالأحرى لا يوجد صوت آخر سوى
حركة الهواء نفسها . لا تفتأ الشمس ترسل أشعتها إلى الأرض كالسهم ، أى أنها
توجه إليها موجات من الأثير بسرعة مختلفة وبأطوال متباينة ، ولكن هذه الألوان
المتنوعة التى يكسو الضوء بها الأرض ، لا تلبث أن تختفى ؛ فلا تظهر لآية عين ؛
إنها لا وجود لها ؛ إنها ليست سوى اهتزازات . ولو قلنا إن العالم بأكمله فى ظلام
حالك لما كان ذلك صحيحاً ؛ فالظلام نفسه ليس شيئاً آخر سوى إحساس ، وفوق
ذلك فهو فى ظاهره يتنافى مع معرفة الأشياء معرفة واضحة . ولكن بالنسبة للشخص
الذى لا عين له ، والذى لا يرى إلا من خلال ما أودع فيه من ذكاء فالعالم لا يتميز
بأى نوع من الألوان ، ولو كان من اللازم أن نفترض لونا ما لحاجة خيالنا إليه ،
فإن ذلك اللون لن يكون شيئاً آخر سوى اللون الرمادى ، الذى يكون على نسق واحد ؛
ذلك اللون ، الذى يبدو وكأنه اللون الوسط بالنسبة لإحساساتنا الخاصة بالضوء ،
والذى نعبه بالضرورة إلى كل المبادئ التجريدية للساحات أو الهندسة . وبعبارة
أخرى نستطيع أن نقول إن هذا العالم المادى المركب من ذرات متحركة ، هذا العالم
الممل ذا الحركة الرتبية ، هذا العالم الميت لا يستغني ، ولا يتغير ، ولا يبدو فى
بريقه المعتاد إلا فى اللحظة التى يحدث فيها اتصال بين هذا العالم وبين كائن حساس .
انه عندما يحدث هذا الاتصال بالشبكة العينية تُرى الذرات الأثيرية فى سيرها
المتنوع وفى ألوانها المتغيرة . وحتى تلك اللحظة لم يكن ذلك كله سوى حركات ؛ كما
أنه حتى تلك اللحظة أيضاً لم تختلف الأصوات والألوان إلا بواسطة الأبعاد ،
والحركة بالنسبة للأجسام المتحركة ؛ وبين هذه وتلك لا يوجد فارق إلا الفارق الذى
نراه بين حركة رصاصة تنطلق من بندقية ، وحركة قذيفة تنطلق من مدفع (١) ،

La Positivisme et la Science expérimentale, t.I, p. 512, (١)
cité par M. l'abbé Piat dans Religion et Critique, préface,
p. LVIII.

المعلوم الوضعية

لقد شغلت المسائل الاجتماعية ، كسالة نظام الحكم والملكية والأسرة ، أذهان الناس في كل وقت من الأوقات ؛ فقد حاول أفلاطون أن يرسم منهج جمهورية مثالية ؛ ووصف أرسطو من بعده نظام الحكم عند الاثينيين ؛ وفي خلال القرن السابع عشر ألف بوسويه كتابه : - Critique tirée de l'Ecriture Sainte - ؛ كما شرح فينيلون في كتابه - Télémaque - نظام الحكم في - Salente - ؛ وهذا البلد في خيال المؤلف عبارة عن فرنسا كما كان يتصورها ويحلم بها ؛ ثم ظهر في القرن الثامن عشر كتاب - مونتيسكيو (١) تحت هذا العنوان : L'Esprit des lois وهو كتاب مليء بالنظرات العميقة الأصلية ؛ كما ظهر كتاب روسو بهذا العنوان :- Contrat Social - وهذا الكتاب الهدام الذي يشبه كتب السوفسطائيين ، والذي يفيض بالعبارات الرنانة ، والأساليب الخطائية ، والتراكيب الحماسية ، كان بمثابة انجيل الثورة الفرنسية . وبالإضافة إلى ذلك نشأ في القرن الثامن عشر علم الاقتصاد السياسي ، الذي يدرس ثروة البلد وما يرقل فيه الشعب من رخاء مادي . ولقد برز في هذا الميدان أيضاً كتاب عباقره ؛ منهم Jean - Baptiste Say (٢) و Le Play (٣)

المؤلفون في الاقتصاد

وبهذه المناسبة يجب ألا ننسى هؤلاء الذين كتبوا في الأخلاق . ووظيفة هؤلاء الكتاب ، كما قالت Mme de Sévigné - أثناء الحديث عن واحد منهم اسمه - يقول -

(١) مونتيسكيو - Montesquieu ؛ أديب فرنسي مشهور ؛ أمم ما ألفه هو - Lettre persanes - و De la grandeur et de la décadence - و L'Esprit des lois . ولد سنة ١٦٨٩ ومات سنة ١٧٥٥ المترجم

(٢) جان باتيستسى Jean-Baptiste Say أحد رجال الاقتصاد المعروفين في فرنسا ؛ وله في ذلك نظرية خاصة . ولد سنة ١٧٦٧ ومات سنة ١٨٣٢ مترجم

(٣) لوبل Le Play ؛ أحد رجال الاقتصاد في فرنسا ؛ وله في هذا الميدان بعض المؤلفات منها : la Reforme sociale en France . ولد سنة ١٨٠٦ ومات سنة ١٨٨٢ مترجم

هى « البحث بمصباح فى زوايا القلب » (١) . . . ومهمة هؤلاء الكتاب تنحصر فقط فى الكتابة عن الأخلاق ، والعادات ، والطبائع ، والتربية ، والعواطف والأفكار .

عصر هؤلاء الكتاب

« بقدر ما ينتظم أمر الشعب وما يحرزه عقل المجتمع من تقدم تمتلئ الكتب بالمبادئ التى تنطبق بوجه عام على الإنسان أكثر من انطباقها على أى شئ آخر . غير أن التفكير فى إعطاء هذه المبادئ كل خصائص الفن وجماله ، وذلك بأن نضيف إليها صوراً للترغيب أو الترهيب ، هذا التفكير لا يمكن أن يصدر إلا عن عقل مستنير وبين شعب عظيم وفى عصر بلغت الحياة الإنسانية فيه آخر مراحلها من النضج . إنها حاجة ماسة لدى المجتمعات التى وصلت إلى اكتمالها أن تسجل قواعد الحياة . وتصيغ ما عرفته من تجاربها فى مبادئ وأن ترشد الأجيال المقبلة بواسطة المثل الطيبة فى الماضى : هذه المجتمعات تشبه فى ذلك الأفراد الذين وصلوا إلى آخر مرحلة فى منهم أو وظائفهم ثم أدوا ما عليهم من واجبات ؛ إنهم بعد ذلك يعملون على الدعوة إلى الأخلاق » (٢) . . . ومن أجل ذلك كان القرن السابع عشر عصر هؤلاء الكتاب فى الميدان الأخلاقى : وقد برز منهم عدد غير يسير مثل - لاروشفوكو La Rochefoucauld و Pascal - لافرويير La Bruyère . ومن قبلهم قد شق هذا الطريق أمامهم - مونتيني - Montaigne ، الذى ألف كتابه تحت هذا العنوان : Fssais [محاولات]

نوع التأليف الخاص بهؤلاء الكتاب

ليس من شأن هؤلاء الكتاب فى الواقع أن يكونوا فلاسفة يؤسسون القواعد

(١) Lettre a Madame de Grignan, 30 sep, 1671

(٢) Nisard, Histoire de la littérature française t. 111.p. 167

(٣) لاروشفوكو La Rochefoucauld - : « أدب فرنسى من أسرة نيلى ؟ » - وله كتاب مشهور ضمنه آراءه وأفكاره تحت عنوان - maximes - وللسنة ١٦١٣ ومات سنة ١٦٨٠م المترجم

والنظريات، ويؤلفون الأبحاث الخاصة بنقطة من النقط الأخلاقية؛ ولكنهم يفسرون هنا وهناك في ثنايا كتبهم بعض المبادئ القصيرة الواضحة، وبعض التحليلات الدقيقة، وبعض الصور والأوصاف الناطقة. ومع ذلك فإننا نجد لديهم فكرة رئيسية، وفلسفة داخلية تسيّران بوجه عام كل ما لديهم من أفكار؛ ذلك لأن الإنسان الأخلاقي الحق هو الذي لا يكتفى بتصوير الحياة فقط، بل بالحكم عليها أيضاً. لقد كانت المسيحية بمثابة الدواء للشك عند — مونتيني — ولحب الذات عند — لاروشفوكو — وللتشاؤم عند باسكال؛ هذه هي الروح التي تسيطر على كل أفكارهم وتأملاتهم، ثم تعطى للتأليف عندهم نوعاً من الوحدة والانسجام.

المقالة الرابعة

الفن

نظرة عامة إلى الفن

كان من هم نظريات الفن أن تشغل بالقديم. لقد عالج أفلاطون مسألة الجمال؛ في كتابه — ولية — banquet — كما يتحدث سيسرون حديثاً شائعاً عن المثالية في كتابه Orator —؛ غير أن الاهتمام العظيم بمسائل الجمال لم يوجد إلا في العصور الحديثة؛ حيث كان ذلك بواسطة — ديدرو — Diderot — في كتابه Salons وبواسطة — تين — في كتابه Philosophie de l'Art — وبواسطة Fromentin في كتابه Maîtres d'autrefois. لقد شرح هؤلاء الثلاثة، ناقدان موهوبان ورسام ممتاز، وجهة نظرهم بالنسبة للفن بوجه عام وبالنسبة للرسم بوجه خاص

(١) فروماتان — Fromentin؛ رسام وكاتب فرنسي، وقد تخصص في رسم العالم المرفق والكتابة عنه؛ وله غير الكتاب الذي ذكره المؤلف كتاب تحت عنوان — Dominique ويتبر هذا الكتاب رواية هامة من الناحية النفسية حيث يجد القارئ فيه تحليلاً لنفس الانسانيه فلما يجد نظيره عند كاتب آخر. ولد سنة ١٨٢٠م ومات سنة ١٨٧٦ م. المترجم

ومع كل ذلك فإن الأدب هو الذى كان موضع بحث ودراسة ؛ ويمكن وضع تلك الابحاث وهذه الدراسات تحت عنوان — النقد الأدبي — .

النقد الأدبي

يطلق النقد الأدبي فى أيامنا هذه على الكتب العديدة فى تاريخ الآداب الكلاسيكية ، فرنسية كانت أم لاتينية أم يونانية ، وفى تاريخ الآداب الأجنبية ، إيطالية كانت أم إسبانية ، أم إنجليزية ، أم ألمانية ، أم روسية ، إلى غير ذلك من تاريخ الآداب الأجنبية ؛ كما يطلق كذلك على الكتب التى كتبت عن عصر من العصور الأدبية ، أو عن مؤلف من المؤلفين الأدباء ، أو عن نوع من الأنواع الأدبية . من ذلك ما كتبه Saint - Marc - Girardin تحت عنوان — Cours de littérature dramatique — ومن مجموع المقالات التى نشرت فى الصحف للنقاد — سانت بوف — Sainte-Beuve (٢) خراج هذا الكتاب — أحاديث الاثنين Cours du Lundi الذى يشتمل على كثير من الدقة والجرأة .

نشأة النقد الأدبي (٣)

ينشأ النقد الأدبي فى العصور التى تمتاز بالتأمل والتفكير بحيث توجد الرغبة فى

(١) سانمارك جيراردان Saint-Marc - Girardin ناقد فرنسي مشهور ، وفى هذا الكتاب الذى ذكره له المؤلف توجد آراء فى النقد عميقة وملاحظات قوية . ولد سنة ١٨٠١ ومات سنة ١٨٧٣ م الترجم

(٢) سانت بوف - Sainte-Beuve ؛ أدب ناقد فرنسي مشهور ، وقد بدأ حياته الادبية بنظم الشعر حيث نجده فى هذا الميدان أكثر من ديوان ؛ ثم ألف روايته مشهوره تحت هذا العنوان : — Volupté - ؛ وله بعد ذلك كتب عديدة فى الادب أهمها — Causeries du Lundi و Nouveau Lundi ولد سنة ١٨٥٤ م ومات سنة ١٨٦٩ م . الترجم

(٣) لقد تناول موضوع النقد كثير من الكتابات ؛ فبعضهم نظر إليه نظرة عامة شاملة فتحدث عنه من حيث هو ؛ وبعضهم تناوله من زوايه خاصة فتحدث عن النقد فى الادب أو فى غيره من فروع المعرفة المختلفة وحديث مؤلفنا هنا عن النقد الادبي يستبرحه بيسطه عن نشأة هذا العلم ونموه فى الزمن —

تحليل الآثار الفنية ، وفي تفهم أسرار وقواعد التأليف الفني ، وفي إدراك اللذة التي يمكن تذوقها في هذه الآثار . يبقى لنا من آثار أرسطو في هذا النحو من التأليف

- الثلث عشر . وليس لنا أن نطالبه بأكثر من ذلك في هذا الكتاب . واكتنا رأينا أن هذا الموضوع ينبغي أن يكون نصيبه من المتايه والاهتمام أكثر من نصيب غيره من الموضوعات التي يشملها حديث المؤلف ؛ إذ أن النقد الأدبي قد أصبح في درسه ضرورة من الضرورات لا يفهم الادب فيها صحيحا وبدونه ولا يعترف بثقافته التليذ أو الطالب إلا اذا كان ملما بمحدوده ونظرياته .

ومن أجل ذلك كله قد اجئنا لانقشنا أن نلقى على النقد الأدبي نظرة خاصة تثير بعض جوانبه وتزيج الستار عن بعض زواياه النامضة

فما هو النقد بالنسبة لاستعمال القوي ثم بالنسبة لاصطلاح الادباء ؟

النقد في اللغة هو التميز بين شيئين أو أشياء مختلفة ؛ فيقال نقد الدرهم ، أي ميز جيدها من زيفها ؛ ولذلك قيل أن الصراف ناقد لأنه يستطيع أن يميز الصحيح من الفاسد بالنسبة للقود . وفي اصطلاح النقاد هو درس النتاج الفكري وشرحه ثم إصدار الحكم عليه ، وقد عرفه الكاتب الفرنسي ، لا برويير ، بأنه «الفن الذي يستلزم من الصحة أكثر من العقل ومن العمل أكثر من المقدرة ومن التمود أكثر من البقية» . ومن هذا نرى أن هذا العلم وأن كان يبحث في الآثار الفكرية إلا أنه يعتمد على القوي الحسية أكثر من اعتماده على المواهب العقلية .

والنقد بهذا الاعتبار وعلى هذا الأساس يبحث في أنواع عديدة مختلفة من المعارف ولذلك

قد قسموه إلى الأقسام الآتية :-

أولا النقد الفلسفي : وهو البحث الذي يتجه إلى وضع حدود للمعرفة في حد ذاتها فيجمع العناصر بعد بحثها في هيكل واحد ، وهو بهذا الوضع يتناول كل أنواع العلوم إذ غرضه الأول هو المعرفة العامة .

ثانياً النقد الديني : وموضوعه درس الكتب المقدسة والآثار الدينية وقد مارس هذا النوع من الدرس المسلمون والمسيحيون على السواء ، غير أن المسلمين قد تناولوه في شكل ضيق وفي دائرة محدودة ولذا فنحن حين نسمى هذا الدرس نقداً نكون متجاوزين إلى حد ما وعلى هذا الأساس فالنقد في هذا الميدان قد ظهر في كتب التفسير التي تناولت النصوص القرآنية والأحاديث النبوية . قد شرح هؤلاء المفسرون التراكييب في النصوص واهتموا بصفة خاصة ببيان وجهه البلاغة والأعجاز في القرآن ولذا فقد أمكن اعتبارهم نقاداً . ولا يخفى أن هؤلاء قد تصدوا لهذه المهمة وهم معتقدون أن النصوص القرآنية نزلت من عند الله لفظاً ومعنى ؛ فهو إذن كلام لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه .

أما المسيحيون فهم الكاثوليك الذين بنوا تقدمهم على أساس أن الله قد ألهم نصوص كتابه إلى المؤلفين وحشهم على كتابته وعصمهم من الخطأ بل وأعانهم في التأليف نفسه . فهم أذن يشرحون نصوصه من حيث العقيدة والأخلاق متناولين أيضاً نسبة النصوص إلى مؤلفيها ثم توضيحها بما يصنعون من مقارنات بين هذه النصوص وغيرها . وما يجدر ذكره أن عقيدتهم في إلهام الله هذه النصوص لم تدم شخصية الكاتب ولم تتناس طابعه الخاص الذي تعطيه ثقافته أو زمنه أو خلقه أو أسلوبه وهذا فارق جوهري بين عقيدة المسيحيين في كتابهم المقدس وبين عقيدة المسلمين في القرآن الكريم .

أما البروتستانت فنظرتهم تختلف عن سابقتهم فهي عندهم كتب إنسانية أي أنها من وضع البشر ولكنهم مع ذلك يعتبرون بما لها من أصل إلهي . وهم في تقدمهم هذه الكتب بهذا الاعتبار يطبقون الطريقة التاريخية .

ثالثاً النقد التاريخي وهو الدرس التفصيل للمراجع التاريخية الذي يرمى إلى استخلاص الحقيقة مما علق بها من شوائب على مر الزمن ، ويستلزم هذا بلا شك مراجع المشافهة والكتابة والآثار ، ونظرة عاجلة في كتب التاريخ عندنا معشر الشرقيين نجد أن هذا النوع من النقد لا يكاد يظهر له أثر .

رابعاً النقد اللغوي أو نقد النصوص ومدار بحثه هو تصحيح هذه النصوص ثم التأكد من نسبتها إلى قائلها وهذا النوع من النقد قد نشأ في الشرق عند المسلمين بل أنه نضج ووصل إلى درجة من الدقة لا تكاد تجارى ولولا ضيق الدائرة التي تناولها لكان لدينا من نتائج ما يفينا عن أبحاث مشعبة ؟ ومن آثار هذا النقد علم الرواية وقد نشأ هذا العلم للتأكد من صحة الأحاديث ونسبتها إلى الرسول صلى الله عليه وسلم

خامساً النقد الأدبي وهو بلا شك أوسع هذه الأنواع مدى . والنقد الأدبي في الواقع قديم النشأة فقد بدأ ظهوره عند اليونان ثم مارسه الرومان ومن بعدهم العرب وعن هؤلاء وأرثلك أخذ المحدثون . وهذا الدرس وإن امتد إلى عصور قديمة إلا أنه قد تغير في طريقه وفي أغراضه على مر الزمن .

والأصل في هذا العلم هو تلك الملاحظة العاجلة التي كانت تتوارد على خواطر الفلاسفة والكتاب من اليونانيين إذ كانوا يتساءلون فيشي من القرابة : ولماذا تحتفظ الذاكرة ببعض الآثار الأدبية بينما يمحوا الآخر يختفي من الذاكرة تماماً ؟ .

قد بحث القدماء هذا السؤال وعلوه بما يحتويه الأثر الفني أو الأدبي من جمال وقد هداهم هذا إلى البحث في الجمال من حيث هو أي خارج تلك الآثار الأدبية والفنية، ثم أنهم رجعوا مرة أخرى إلى البحث في الجمال عن الآثار الأدبية والفنية وتوسعوا في هذا البحث حتى أطلق عليه علم النقد ، وإذن فموضوع هذا العلم هو درس جمال الآثار الأدبية في ذاتها ، ثم تعليم

طرق هذا الجمل وقواعده التي تسمح للشخص أو توهله لتحقيق هذا الجمال في الأثر الأدبي إن هو أقدم عليه وعلى دراسته

النقد الأدبي عند اليونان : - أن أول من تصدى لهذا البحث عند اليونان هو «أفلاطون» ولكنه قد تناوله بشكل عام فتكلم عن الجمال وعن الفنون وعن الشعر ثم جاء من بعده «أرسطو» فجمع هذه الملاحظات المشتتة والأفكار الأدبية العامة وأظهرها في شكل قواعد ولذا فيمكن أن يعتبر بحق أن أرسطو هو أول من نظم هذا العلم ووضع أسسه وقواعده .

ومن بعد أرسطو جاء «تيوفراست» فكتب في النقد كتاباً عدة إذ أنه وجد الطريق مهدداً أمامه . نشأت مدرسة الإسكندرية وورثت أثينا في علومها ومعارفها وتناولت فيها تناولته من أبحاث النقد الأدبي ولعل أهم أثر لمدرسة الإسكندرية في هذا الميدان هو أنها حولت النقد من الناحية الفلسفية إلى الناحية العلمية والفنية . وأكبر علماء النقد في الإسكندرية هم «أريستارك» وكان يعرف بأمر نقاد الإسكندرية ، «دينيس داليكارناس» الذي تناول بالتفصيل الكلام على الأسلوب والقواعد والأسس في الخطابة ، «بلوتارك» الذي امتاز بنقده الأخلاق وباتجاهه إلى العامة من الشعب إذ بسط لهم الأدب وجعله في متناول الكثير .

النقد عند الرومان : قد بدأ النقد أبحاثه عند اللاتينيين بالنظر في القواعد النحوية ولعل أقدم أثر لهذا الدرس عندهم هو تعليق «أيلويس ستيلو» على الشاعر المسرحي المعروف باسم «بلوت» .

ثم جاء من بعده «فارون» فكتب كتاباً أسماه «De Lingua Latina» وأخيراً «يوليوس» قيصر» فكتب كتابه المشهور « de l'analogie » . غير أن تلك الكتب كانت تعنى باللغة اللاتينية في حد ذاتها منصرفة تماماً عن الآثار الأدبية وعن النقد بمعناه الصحيح . أما النقد الحقيقي عندهم فقد جاء بعد هذه الملاحظات العامة وأول ما تناوله عندهم هو فن الخطابة وليس من شك في أن أول ناقد عندهم بهذا المعنى وأكبر ناقد في الوقت نفسه هو «سيبيرون» الخطيب العظيم ؛ قد وجه سيبيرون كل همه في أبحاثه النقدية صوب الخطابة فكتب رسالة قيمة في البيان وكتب مجلدات عدة عن الخطابة والخطيب وشرح الأسس والقواعد لكل منها . ثم جاء «كانتيليانوس» - Quintilianus فكتب أيضاً عن القواعد الخطابية ومن بعده جاء « تاسيت - Tacite » فكتب رسالته المشهورة «حوار الخطباء» . وفيه ٣ نقاط أساسية : مقارنة قيمة الخطابة بقيمة الشعر ، هل الخطابة في تدهور ؟ ، أسباب هذا التدهور ؟ . ثم جاء « هوارس » فأراد أن يخرج بالنقد من هذه الدائرة الضيقة ويرجع به إلى محاضرات اليونان وتقليدهم في تشعب الأبحاث النقدية فكتب « الفن الشعري » Ars Poetica » جاءت المصوّر الوسطى فات النقد عند الغربيين أو كاد يموت ولكن حين بدأت الدراسات القديمة بدأ معها درس النقد الأدبي فظهر أول مظهر «دفاع وشهرة اللغة الفرنسية» La défense et l'illustration de la langue française

كتاباه - Poétique و Rhétorique أى كتاب البيان ، وكتاب الشعر ؛ غير أن الآخرين لسوء الحظ لم يصل إلينا كاملاً ؛ وهو في مجملته عبارة عن مجموعة من الملاحظات الدراسية البسيطة ؛ ولكنها مع ذلك تحتوى على بعض النظرات العميقة . ثم ألفت بعد ذلك سيبرون بحثين في البيان ؛ هما : De Oratore - و Orator أى « عن الخطيب » و « الخطيب » . وما يسمى بقيمة هذين البحثين هو أن المؤلف لما كان خطيباً مفوهاً . ومنذ عصر النهضة في فرنسا يزداد عدد المحاولات التي كتبت في النقد ؛ من ذلك الكتب الآتية : Défence et illustration de la langue française : مؤلفه يواخيم - دويل (١) Joachim du Bellay ؛ وكتاب - Commentaire - مؤلفه ماليرب Malherbe (٢) ؛ وهو عبارة عن شرح وتعليق على الشاعر - Philippe

« المؤلف » يواخيم دويل « ومن بعده تطور النقد وتعددت نواحيه فاجتهد لدراسته عظماء قليل من العلماء النريين . ولننظر الآن بعد هذه الجولة الخاطفة إلى النقد الأدبي منذ العرب .

النقد الأدبي عند العرب : بدأ النقد عند العرب بملاحظات عامة تارة تلقى على عواطفها وتارة يحللونها ويمعنون النظر فيها لتكون بمثابة قواعد في هذا الدرس . وأهم ما فلاحه هو أن النقد عند العرب كان جل اهتمامه بالشعر . ويدل هذا على أن الشعر بلغ شأوه وكأله عند العرب قبل نضج الآثار الأدبية الأخرى ، وهذا يشبه تماماً ما رأيناه عند اللاتين إذ تناولوا النقد أولاً فن الخطابة حين كانت الخطابة أرق الفنون الأدبية الأخرى .

وأول كتاب في النقد هو «طبقات الشعراء» لابن سلام . ثم جاء من بعده ابن قتيبة فكتب «تكملة الشعر والشعراء» ، ثم الأحمدي وكتب «الموازنة بين أبي تمام والشعرى» ، ثم الجرجاني فكتب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» ، ثم ابن رقيق فكتب «السند في صناعة الشعر ونقده» ثم جاء الدور الذي تناول النقد فيه الآثار الأدبية بشكل أوسع فكتب في هذا والصناعيين لأبي هلال العسكري ، والموسمى المرزباني ، ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ، دلائل الأصحاب لعبد القاهر الجرجاني . الترجمة

١ - يواخيم دويل JOACHIME DU BELLAY ، شاعر فرنسي مشهور .
والذي ساهم كتابه الذي ذكره مؤلفنا مساهمة عظيمة في إنشاء مدرسة أدبية جديدة في فرنسا .
وله عدد ذلك الكتاب أكثر من ديوان في الشعر . ولد سنة ١٥٢٢م ومات سنة ١٥٦٠م الترجمة

٢ - ماليرب MALHERBE ، شاعر غنائي فرنسي ، اشتهر عن جدارة أن يقال عنه -

Desportes (١) وكتاب - Le Pratique du Théâtre - مؤلفه القس دو بينياك (٢)
 Les Sentiments de l'Academie - وكتاب - l'Abbé d'Aubignac
 Sur le Cid ثم كتاب - Les Dialogues des héros de Roman - وهما المؤلف
 - بوالو (٣)؛ وكتاب - Lettre sur les occupations de l'Academie française
 لصاحبه - فينيون - ؛ وكتاب - Commentaire sur Corneille - مؤلفه فولتير
 وفولتير أيضاً Essay sur le poème épique ؛ وعدد من المقالات الأدبية نشرت في -
 Dictionnaire Philosophique . ولقد أصبح التقد الأدبي على يد لاهارب (٤) -
 La Harpe مهنة ، بل مادة للدراسة ؛ إذ أنه أخذ يدرسه في المدرسة الحرة
 التي كانت تعرف باسم الليسيه .

تطور النقد في القرن التاسع عشر

لقد أحدث القرن التاسع عشر في ميدان النقد تغييراً يشبه التغيير الذي حدث
 في التاريخ وفي الرواية . وقبل هذا القرن كانت أحكامنا بالنسبة للأثر الأدبي
 تنصب على الظاهر ؛ مثل الحكم على فن التأليف ، والحكم على الأسلوب ، وذلك وفقاً
 لطراز واحد من التأليف . فكان طراز الملحمة عند بوالو هو صنيع فيرجيل ، كما
 كان طراز الدراما عند فولتير ، ولاهارب ، ومن جاء بعده من أمثال - جيوفروا

بنييه - يمد كبار الادباء الكلاسيكيين وكان تأثيره عظيماً على اللغة والتميز الفرنسيين . وقد اشار مؤلفنا
 الى الكتاب الذي الله وهو يحتوي على نظرات فاحصة وادراك قوى . ولد سنة ١٥٥٥ م
 ومات سنة ١٦٢٨ م . المترجم

١ - فيليب دى بورت PHILIPPE DESPORTES ، شاعر فرنسي ، كان يحظى
 برعاية الملك شارل التاسع والملك هنري الثالث وله اكثر من ديوان في المعرولة سنة ١٥٤٦
 ومات سنة ١٦٠٦ م . المترجم

٢ - Abbé d'Aubignac ؛ ناقد فرنسي مبرز في هذا الميدان ؛ وهو صاحب النظرية
 المعهورة في النقد ؛ وهي الوحدة في الزمن ، والوحدة في البنية ؛ والوحدة في العمل
 وقد طرح هذه النظرية شرحاً وافياً في كتابه الذي أشار إليه مؤلفنا . وفوق ذلك فهو أول
 ناقد فرنسي يلقي خلاصاً من الفك على وجود الشاعر الاغريقي - هوميروس - ولد سنة ١٦٠٤ م
 ومات سنة ١٦٧٦ م . المترجم

٣ - بوالو يتقدم الكلام عليه في صفحة ١٥٩ من هذا المجلد
 ٤ - لاهارب LA HARPE ، يتقدم الكلام عليه في ص ٧٥ من هذا المجلد

Geoffroy (١) وأمثال دوسو (٢) Dussault - ، نقول كان طراز البرامة عند هؤلاء هو صنيع راسين. وبفضل تأثير - مادام دي ستايل (٣) - Madame de Staël - لهذا العصر بواسطة كتابها - Da la Litterature - وتأثير شاتو بريان. بواسطة كتابه - Génie du Christianisme ، وعلى الخصوص بفضل تطور العلوم التاريخية استطاع التند أن يسمو بوجه نظره ، ثم يوسع ميدان عمله . وبعد ذلك أصبح دائرة ضمن دوائر التاريخ العام ، وذلك بفضل مجهود - Villemain - و Sainte Beuve و Taine و J. Lemaitre (٤) و de Vogüé (٥) و Faguet (٦) و Brunetier (٧) وما لا شك فيه أن الذوق يظل الصفة الرئيسية بالنسبة لمن يتكلم في الأدب أو لمن يكتب فيه . فواجب المرء قبل كل شيء أن يكون ذا إحساس بالنسبة لجمال التأليف والأسلوب وأن يعمل على إبراز ذلك الجمال . وهذا يعتبر شرطاً أساسياً لا شرطاً مكملاً . واجبه أيضاً أن يكون من قوى البحث والعلم ، ومن الملمين بالناحية الأخلاقية والنفسية ، ويرى - سانت بوف - أيضاً أن يكون فوق هذا ملماً بالناحية الفسيولوجية بحيث يستطيع أن يتعمق في بحثه إلى مزاج الكاتب وزوايا نفسه الداخلية ، وأصالة مسلكاته ومواهبه . ومن أجل ذلك لم نعد نرى في الإنتاج الشعري والنثري أفكاراً أدبية منفصلة تنبت يوماً ما في أرض الوطن وتحت تأثير واحد ، هو تأثير الملكة والعبقرية . بل إن الأدب أصبح من ذلك الوقت فصاعداً ، كآبه

١ - جيفروا GEOFFROY ، ناقد فرنسي . لم يعرف شيء من آثاره. ولد سنة ١٧٤٣ م. ومات سنة ١٨١٤ م الترجمة

٢ - دوسو DUSSAULT ، ناقد فرنسي انخرس ؟ كان من أهم من ملأ في الجريدة النقدية التي كانت تظهر في أيامه. ولد سنة ١٧٦٩ م. ومات سنة ١٨٢٧ م الترجمة.

٣ - مادام دي ستايل MADAME DESTAEL ، كاتبة فرنسية مشهورة ، ولها فوق الكتب التي ذكرتموها DELPHINE و de L'Allemagne - وكانت من الأدباء نابليون بونابارت ؟ ولذا فقد كان يتجنبها ويضارب النض من أمرها. ولدت سنة ١٧٦٦ م. وماتت سنة ١٨١٧ م. الترجمة

(٤) جول لوميت Jules Lemaitre ، ناقد أدبي من أشهر الكتاب المحدثين في فرنسا له أكثر من مسرحية وله كذلك Impressions du théâtre و Contemporains ولد سنة ١٨٥٣ م. ومات سنة ١٩١٤ م الترجمة

(٥) دي فوغيه De Vogüé ، أديب فرنسي لم يترك آثاراً هامة ولد سنة ١٨٤٨ م. ومات سنة ١٩١٠ م الترجمة
(٦) فاجيه Faguet أستاذ وناقد فرنسي عرف بحق التفكير ودقة الملاحظة ولد سنة ١٨٤٧ م. ومات سنة ١٩١٦ م الترجمة

تعبير المجتمع فارتبط ارتباطاً وثيقاً بالحضارة التي يتحدث الأدب بوحى منها ، ثم يؤثر بدوره فيها (١) . لقد عجز الناس عن شرح المواهب أو العبقرية لأن ذلك لا يُشريح ولكنهم بحثوا عن الظروف التي تعمل على خلق العبقرية ، في الوسط وفي الخلق وفي التربية ، وفي المعتقدات ، وفي المزاج . وهذه الطريقة أدركنا أن راسمين لو وجد قبل عصره بمتى سنة لما كان في استطاعته أن يؤلف مسرحياته الرائعة . ولو أنه وجد في عصر بعد عصره بمتى سنة لآلف مسرحيات أخرى وفي - أوضاع وبأوصاف أخرى . ليس من شك في أن الصيغة الأدبية التي تشرح الأفكار والمعاني لا بد وأن تتجلبب مع الحضارات المختلفة فتتغير بتغيرها . ونتيجة ذلك أنه من العبث أن نزعّم بأننا نستطيع أن زدها جميعاً إلى طراز واحد . ولهذا استطاع سانت يوف . أن يعرف النقد بأنه « التاريخ الطبيعي ، للعقول والأفكار فالمزاج الطبيعي يتم بكل مظاهر الحياة لا فرق بين نبات الزوافاء وشجر الأرز ، كما أنه لا فرق أيضاً بين الخنفساء والليث ؛ وهو لا يكتفى بدراسة المظهر الخارجي

(١) لاسطفا في كتابها - نظرية التأليف الأدبي - ص ٢٠٠ ، كيف يكون الأدب تعبيري المجتمع ، ومنذ زمن قليل تحدث الأستاذ الفريد كروازيه بالتفصيل عن هذه المسألة الهامة فقال : (إن أعظم الكتاب في الأمة هم أولئك الذين يصورون عبقرية الشعب تصويراً مجسماً وشاملاً في مختلف الأنماط التي تنبئ عن تطوره . . . أن أكثر الفنانين أسئلة هو ذلك الذي تراه بأنه كل شعرة من شعرات جسمه . ففرض تلك الامة هي التي غنفته الله التي يتحدث بها . . . والتصحيحات الأدبية التي يشرح بها أفكاره بله أن نفس أفكاره ونفس احساساته إنما هي مدينة في وجودها إلى تلك البيئة التي تعيش فيها تلك الامة . وحتى الكاتب الثائر ضد عصره تراه يمتد على هذا العصر نفسه لكي يثور عليه . . . ولو أننا حاولنا أن نتخّذ إيماناً من هذا الاطار الجماعي الواسع ، الذي يعيش فيه ، فأننا لن نستطيع تصور ولا فهمه . ولكن لكي نفهمه يجب أن نعود به دون انقطاع إلى تلك البيئة التي نشأ فيها ؛ ثم نواجهه دون انقطاع ؛ أيضاً بنفس البيئة .)

فقط ؛ بل يدرس أيضا الجهاز النباتي والحيواني ، ثم يختبر أخيرا ما ذا يصير عليه
أمر هذه الكائنات تحت الاجواء المختلفة ؛ إذ أن بعضها يتطور وينمو والبعض
الآخر يضعف ويموت . ويمثل هذا يهتم الناقد ؛ فهو لا يهمل أى صنف من الأنواع
الأدبية ؛ يصف تأليفها فى مراحلها الأولى ثم يحلل الأسباب التى هيات نشأتها أو
الأسباب التى عملت على اختلافها .

الفصل الخامس

الرسائل أو المكاتبات (١)

ربما يدهش القارئ لو أننا التزمنا الصمت فلم نتحدث بشيء عن هذا الموضوع الأدبي الآخر، الرسائل. لقد كانت الرسائل في فرنسا ثروة أدبية كبيرة. سنتحدث إذن بعض الشيء عن الرسائل؛ ولكن لنلاحظ أولاً أننا لا نستطيع أن نعتبر هذه الرسائل نوعاً أدبياً مستقلاً بالمعنى الصحيح؛ وذلك للأسباب الآتية:

أولاً: إن حقيقة الخطاب أو الرسالة ليست شيئاً آخر سوى حديث مكتوب أو مسجل؛ وبهذا الوضع لا نجد له مكاناً بين الأنواع الأدبية؛ كما أننا لا نجد بينها مكاناً أيضاً للحوار أو المحادثة.

ثانياً: من المسلم به أن الأنواع الأدبية تتجه للجمهور؛ أما الخطاب فإنه يتجه إلى فرد خاص بعينه. فهو بطبيعته مستودع سر، فليس من شأنه إذن أن يعرف أو يداع.

١٥٠ - سيري القارئ في هذا الفصل أن المؤلف يحاول التقليل من أهمية هذا النوع الأدبي كما سيري أنه يستكثر أمثاله نوعاً أدبياً مستقلاً. وللمؤلف عذره في هذا؛ إذ أنه لم يطلع على غير الآداب الثرية قديماً وحديثاً؛ ولو أنه كان ملماً بالآداب العربي مثلاً وبطوره وبعض آثاره لوجد نفسه مضطراً إلى تغيير وجهة نظره. ولعل من أهم المسائل الجوهرية التي تميز الأدب العربي عن الآداب الأخرى هي مسألة المراسلات. فالآداب الثرية، التي درسها المؤلف ألم بموضوعاتها وأنواعها قد نشأت ونمت ونضجت قبل أن يوجد فيها ما يصح أن نسميه بالمراسلات الأدبية. ولم تكن الرسائل الأدبية في هذه الآداب إلا مظهراً أخيراً من مظاهر الأسلوب الأدبي، كما حدث في رسائل سيسيرون بالنسبة للآداب اللاتينية، وفي رسائل مدام دي سيغينييه ورسائل فولثير بالنسبة للآداب الفرنسية.

أما الأدب العربي فأمره غير ذلك تماماً، إذ أن من أوائل ما نعرفه فيه بعد الشعر إنما هو نوح الرسائل. ولو أننا جمعنا ما جاء في كتب السير والأخبار من رسائل متبادلة بين الخلفاء والولاة أو بين الأفراد وهؤلاء وأولئك لوجدنا مجموعة ضخمة من الرسائل الأدبية لا

تكاد توجد في أي أدب من الآداب الأخرى ، ولأدركنا في نفس الوقت مبلغ الحاجة الماسة إلى توجيه العناية ودرس هذه الثروة الأدبية درساً يتلاءم مع مكانتها بالنسبة لكم وبالنسبة للكيف في وقت واحد .

نشأ هذا النوع الأدبي في صدر الإسلام وكان أبطاله عديدين ؛ غير أنه لم يكن من بين هؤلاء الأبطال من تخصص في فن الرسائل وكتابتها كما كان الشأن في الآداب الأعرضى . وسار هذا النوع في طريق التقدم بخطوات سريعة ؛ إذ أن الحاجة إليه كانت تزداد كلما اتسعت الفتح الإسلامية وتمددت اللغوين والإدارات فيها . ومن أجل ذلك رأينا لدى الخلفاء وظيفة خاصة للقيام بمهمة كتابة الرسائل ؛ وكان صاحبها يسمى كاتب السر وهو يذ الخليفة ومستودع سره ؛ ومن أجل ذلك أيضاً رأينا بعض هؤلاء الكتاب يتخصصون في هذا النوع الأدبي ويمرّفون به ويكثرّون من الإنتاج فيه . وما نظن أحداً منا يجهل أن الدولة الأموية قد نبئت فيها طائفة كبيرة من كتاب الرسائل وأن آخر هذه الطائفة وأبلغ واحد فيها كان عبد الحميد الكاتب . ومن هنا يظهر بوضوح الفرق بين الأدب العربي وبغيره من الآداب الغربية التي درسها مؤلفنا في هذا الفصل ، ثم بين نظرياته في الرسائل على هذه الدراسة .

هذا وهناك جانب آخر من جوانب هذا النوع الأدبي جدير بالنظر والدرس ؛ ذلك هو أسلوب الرسائل في الأدب العربي . فقد تنوع هذا الأسلوب بشكل ملحوظ ؛ فهناك الأسلوب المرسل البسيط ، وهناك الأسلوب المنقح الجميل ، وهناك الأسلوب الدقيق المركز وهناك الأسلوب المهلّز المطول ؛ كما أن هناك الأسلوب المسجع .

هذه الثروة في الأسلوب تحتاج إلى دراسة عميقة واعية ، كما أن الثروة في عدد الرسائل أيضاً تحتاج إلى دراسة جنيّة شاملة .

وقبل أن نختم ملاحظتنا على هذا النوع الأدبي وعلى موقف مؤلفنا منه يجب أن نذكر جانباً من نص رسالة أدبية كتبها إبراهيم بن سياه إلى يحيى بن خالد بن برمك ليرى القارئ من خلالها مبلغ العناية والاهتمام بالأسلوب والتشديد في مراعاة التسجيع ؛ وبعد ذلك نترك له مهمة تقدير المعنى الأدبي الذي كان موضع اهتمام صاحبها . وقد وردت هذه الرسالة في الجزء الثاني من البيان والتبيين للجاحظ ص ١١٤ :-

«لأصيد الجواد الوارث الزناد الماجد الأجداد الوزير الفاضل الأشم الباذل اللباب الخلاسل من المستكين المستجير اليأس الضريع فإني أحمد الله ذا العزة التقدير إليك وإلى الصغير والكبير بالرحمة العامة والبركة الثابتة أما بعد فاعلم واسلم وأعلم إن كنت تعلم أن من يرسم يرسم ومن يحرر يحرر ومن يمسح يمسح ومن يصنع المعروف لا يعدم وقد سبق إلى قبضبك على وأطراحك لي وغفلتك حتى بما لا أقوم له ولا أقعد ولا أنتبه ولا أبرقد فلست بجي صحيح ولا بجيت مستريح قررت بعد الله منك إليك وتحملت بك عليك ... الخ » .
«والمترجم»

ثالثاً : يجب ألا يكون من أهداف كتابة الخطاب الالتجاء الى الحاجة الفنية بل هو تسجيل لما تلميه الحوادث ، وتعبير عن الحاجة الوقتية . ولو لم يكن ذلك شأنه لما أمكن أن يكون خطاباً بالمعنى الصحيح لما يكون فيه من انحراف وتزييف ؛ إذ إنّه في هذا الوضع لا يصبح حديثاً بين عقليين متصافين أو مناجاة بين قلبين متآلفين ، بل يصبح تمريناً على الاسلوب الأدبي وصفحة من الصفحات الأكاديمية ومن أجل ذلك لم يوجد كاتب متخصص في كتابة الخطابات أو أديب مهمته إنتاج هذه الرسائل أو الخطابات كما يوجد الشاعر المسرحي أو المؤرخ مثلاً .

ومع ذلك فقد حدث عن طريق الصدفة أن الخطاب في حالتين اثنتين ظهرت فيه آثار الفن فأمكنه أن يصبح في تقدير الناس نوعاً أدبياً .

أما الحالة الأولى فتبدو عند بعض الأدباء للمفكرين ، أمثال مادام دي سيفينييه وفولتير ، الذين يملكون زمام القلم وطواعية التعبير ؛ كما أنهم يملكون الإلمام التي تتيح لهم أن يجدوا في نفس اللحظة الكلمة الدقيقة الحاسمة ، والعبارة الكاشفة ؛ وأجله السلسلة الإبراقه ، حتى ليخيل لنا أن الفكرة عندهم قد أخذت من نفسها كل ألوان الزينة ومظاهر الجمال التي تصدر عن تلك المواهب الطبيعية ؛ ثم يضاف إليها بعد ذلك جمال آخر هو السلاسة واليعد عن التعقيد وعدم التكلف . وكل خطاب يكتب بهذه الطريقة يتحقق فيه ما قاله رينييه - (١) Regnier لأن أجل ما يتجلى به الخطاب هو ما يدعو عليه من سهولة وسلاسة وبعد عن التزمت والتكلف . وحينئذ يصبح الخطاب شيئاً بالذرة في عقد الأنواع الأدبية فستمتع بقراءته ونشر بلذة لا تقل عن لذتنا بجمال الطبيعة الخالصة كما ذكرت ذلك - مادام دي سيفينييه عند حديثها عن أسلوب الرسالة أو الخطاب .

(١) رينييه Regnier ، شاعر وروائي فرنسي وهو مستشار أحد رؤساء المدرسة الأدبية الرمزية وله عدد كبير من المؤلفات ومن أجل ذلك عين في الأكاديمية الفرنسية . ولد سنة ١٨٢٤ م ومات سنة ١٩٢٦ م المصحح

إن كتاب الرسائل ، الذين هموا هذه الصفات ، يستطيعون أن يخلقوا من هذا الميدان فنا دينا قصد الى هذا الفن ولا معرفة به أو على الأقل دون أن تبدو عليهم سمة القصد اليه أو التعرف به . ولنا أن نتساءل أليس من بين هؤلاء الكتاب من فكر ولو قليلا في شأن الجمهور حين يكتب خطابه ؟ وهل كانوا جميعا يجهلون ما لديهم من مواهب في كتابة الرسائل ؟ أم أنهم جميعا قد تجردوا عن الرغبة في أن يطلع الجمهور على ما سجلوه من خطابات ؟ إننا لا نشك في أن بعض الخطابات يشتم منها أن من كتبوها قد فكروا في ذلك ؛ وعلى رأسهم - مادام دي سيفينه التي أبانت ذلك على وجه الخصوص في خطاياها الآتين : *La prairie du Cheval* وقد طاف هذان الخطابات أثناء حياة الكاتبة جميع الصالونات الأدبية . ولعل هذه السيدة قد أحسّت بما جرت لذهذين الخطابين من ذبوع وانتشار ثم توقعت نفس النتيجة لغيرهما من الخطابات فاضطربت الى ادخل شيء من الصنعة والزينة على ما أختبأت تكتبه من خطابات أخرى .

ومها يكن من شيء فإنه لو صح أن كلا من فولثير و - مادام دي سيفينه قد ترك دقلته الجبل على الغارب يهرول كما يريد ، فقد استطاع كل منهما أيضا أن يكسر شوكة ذلك القلم بطول الممارسة ؛ وحتى بعد المرات كان كل منهما يلحظ ذلك القلم أثناء سيره براوية من عينه لكي يمنعه من الانحراف . ولما كان الخطاب بمثابة حديث يجد صاحبه من الوقت ما يسمح له بالتفكير في هدوء وتصحیح أفكاره على مهل فإن ذلك كان سببا قويا لأن يهدف هؤلاء المتحدثون اليقون إلى أن يسعدوا بنشر زهور أفكارهم وجمال أحاديثهم في المجتمعات والتدوات . ولقد لاحظ السيد - جاستون بواسيه (١) Gaston Boissier عندما تحدث عن مادام

(١) جاستون بواسيه Gaston Boissier ، أديب فرنسي تولى سكرتيرة الأكاديمية الفرنسية بعدة مستمر وكان له بالاداب القديمة وخصوصا اللاتينية سمات قوية ومن أجل ذلك فقد ترك دراسات متنوعة عن الادب اللاتيني والأخلاق والمعادن الرومانية ولد سنة ١٨٢٣ مات سنة ١٩٠٨

دى سيفينييه - أنها ، في خطاباتنا الخاصة جدا ، حيث يكاد ينعدم تفكيرها في الجمهور
تهوى لنا أن نستنتج من بعض فقرات من هذه الخطابات أنها تشعر بالسعادة
حينما تعاود الفكرة من جديد فتزدها وتعملها وتضيف إليها بعض التفاصيل
الدقيقة المعينة في الذكاء ، إنه من المسلم به أن جمال الأسلوب في الكتابة ، أو بمعنى
آخر إن شرح الفكرة شرحا واضحا في عبارة أصيلة محددة المعالم يعتبر متعة في حد
ذاته يجد الكاتب المثقف فيها لذة دون أن يقيم في اعتباره أى حساب للآخرين .

وأما بالنسبة للحالة الثانية فمن الواجب مبدئيا أن تتعاضى عن أولئك الكتاب
الذين اتخذوا تأليف الخطابات كهنة من المهن ؛ فكانوا ينشئون ما يطلب إليهم من
خطابات رغبة في استحسان المعجبين بهم . هذه الخطابات المكتوبة بهذه الطريقة
والتي يمكننا أن نسميها « فقرات خطائية » ، ليست في حقيقة الأمر سوى تقليد ردى .
ولنعد الآن الى طريقة أخرى من التقليد للخطاب الحقيقي ؛ ولكنها طريقة قد بلغت
من الدقة والمهارة درجة جعلتنا نعتبرها بصراحة نوعا من الأنواع الأدبية .

هناك بعض الشعراء وبعض الكتاب من يستعمل في تأليفه صورة خطاب
كأنه استعارة من صديق ؛ وهدفه من ذلك هو أن يعرض أفكاره ويتجه بها الى
الجمهور تحت اسم صديق مستعار أو تحت اسم شخصية من الشخصيات الكبيرة .
وكانت هذه طريقة - هوارس - وبوالو في رسائليها المنظومة *Epîtres*
كما كانت طريقة - باسكال - في خطابات التي جمعت تحت عنوان *Provinciales*
وكذلك كلن شان - روسو - في كتابه *Nouvelle Héloïse* ؛ إذ أنه افترض
وجود رسائل متبادلة بين بطل هذه الرواية حيث يفضى كل منهما بأسرار قلبه
للآخر ؛ وفي ذلك وسيلة لفتح قلبهما معا الى القارىء . وبهذه الطريقة لا تبدو آثار
الفن والصنعة تحت مظهر الصراحة وعدم الكلفة في الأسلوب لكي يجمعنا نحس
بأفكارهم أو بمواقفهم التي أبانوا عنها بصورة طبيعية وبدون قصد . اتنا حين نقرأ

رسالة لهوراس أو لباسكال من الرسائل التي تقدمت الإشارة إليها يخليل النيا بصورة واضحة أن أمام أعيننا خطاباً قد كتب حقيقه وأن كتابته كانت طبيعية دون اعداد أو تكلف .

تطور النوع الأدبي الخاص بالمراسلات

تتوقف كمية الرسائل وكيفيتها على مقدار تطور العقل في المجتمع . ففي العصور التي يرتبط الناس فيها بروابط الصداقه والفكر يوجد الاحساس بالحاجة الى تبادل الأفكار والى الانضمام بما في القلب من عواطف واحساسات ؛ وهنا يزداد عدد الرسائل كما تكتسب الرسائل نفسها فوائد متعددة ، إذ أنها تحمل عمل المحادثة الحقة بين الأشخاص الذين فرقت بينهم المسافات ، ثم إنه بسبب صعوبة المواصلات في عصر ازدهار الحضارة الرومانية وبصفة خاصة أيام سيسيرون قد أصبحت الرسائل عديدة متنوعة لما منيت به تلك الحضارة من قلاقل واضطراب ، ولما وصلت اليه من نمو واتساع ، ولما وجد فيها من رغبة في التعرف على كثير من الأمور المتصلة بالفكر؛ فكان للقصائل الذين أبعدهم عن وطنهم العمل في المقاطعات الجديدة ، والمواطنون الذين شردتهم الحرب الأهلية بالنفي أو ألزهمهم السفر الى اثينا بالابتعاد عن رومه يكتبون الرسائل الى أقرانهم وأصدقائهم الذين خلفهم وراءهم في العاصمة ، كما كان هؤلاء الاقارب والاصدقاء يردون على تلك الرسائل بمثلاً فيحدثونهم عما يجري في العاصمة حديثاً يصور لهم الواقع تصويراً مادياً صادقاً . ومن أجل ذلك ظهرت هذه المجموعة الضخمة من رسائل سيسيرون . وخلال القرن السابع عشر والثامن عشر في فرنسا وصلت الحياة الاجتماعية الى الذروة من الشهرة والمجد ، وأصبح المثقفون إذذاك ، وهم الذين نسميهم الآن الطبقة الممتازة ، يقضون أجمل أوقاتهم في الصالونات الأدبية ، وذلك كما كان يحدث في صالون - رامبويه Hôtel de Rambouillet - (١) و - Mademoiselle de Scudery و -

(١) Madame de Sablé و Mademoiselle de Montpensier (٢) وكما حدث ذلك في القرن التالي لدى Madame de Lambert (٣) و Madame Geoffrin (٤) و Madame du Deffand (٥) و Mademoiselle du Lespinasse (٦) هناك كانوا يتحدثون ويروون ويتناقشون في الأحداث المعاصرة وفي الموضوعات الكثيرة التنوع . وهناك كانت الأفكار تزداد رقة وثقيفا ، والقلوب تزداد ألفة

= دى رامبويه التى عاشت من سنة ١٥٨٨ م الى سنة ١٦٦٥ م ، وقد كان يجتمع فى هذا القصر من حين الى حين نخبة من رجال الادب اتخذت منه صالونا ادبيا وقد كان لهذا الصالون بلبن يجتمعون فيه تأثير كبير على الفقه والأدب الفرنسين وخصوصا فيما بين سنة ١٦٢٠ وسنة ١٦٦٥ م المترجم

(١) مادمازيل دى بنابيه Mademoiselle de Montpensier ، كانت تعرف باسم الاقضية العظيمة ولدت في باريس وساهمت مساهمة فعالة في الحروب الى صرمت في فرنسا اثناء حياتها ، ووصلت بها الجراءة ان تطلق بنفسها المدافع من مبنى الباسق ضد الفرق الملكية ، وذلك لتحصى انسحاب القائد كنديه وفي الثانية والاربعين من عمرها تزوجت سخية ، وكان زوجها - لوزا - Lauzun . ولدت سنة ١٦٢٧ م وماتت سنة ١٦٩٣ م . المترجم

(٢) مادام دى سابليه Madame de Sablé واحدة من السيدات المثقفات المتصلقات في فرنسا ، وكان لها صالون ادبي لا يقل فى شئ عن صالون رامبويه ؛ ومن صالون مادام دى سابليه ظهر في الوجود كتاب لاروشفوكو المعروف باسم Maximes ولدت سنة ١٥٩٩ م وماتت سنة ١٦٧٨ م المترجم

(٣) مادام دى لامبير Madame de Lambert هي احدى المراكز في فرنسا ، شغلت بالادب والذات كتابا في التربة ، وكان لها صالون أدبي لا يقل في شهرة عن الصالونات الادبية الاخرى . ولدت سنة ١٦٤٧ م وماتت سنة ١٧٣٣ م المترجم

(٤) مادام جيوفرينا Madame Geoffrin ، سيدة اديبة مشهورة . كان لها صالون ادبي يجتمع فيه الفلاسفة وانهم ما تناز به الحيوية العسكرية ولدت سنة ١٦٩٩ م وماتت سنة ١٧٧٧ م المترجم

(٥) مادام دى ديفان Madame du Deffand احدى المراكز في فرنسا ، وهي من لذكرى السيدات في القرن الثامن عشر ومجموعه الرسائل التى عرفت لها تبين على جودة أسلوبها وصفاء تفكيرها . ولدت سنة ١٦٩٧ م وماتت سنة ١٧٨٥ م المترجم

(٦) مادمازيل دى ليسيناس Mademoiselle de Lespinasse ، سيدة مشهورة بمجودة تفكيرها وعظم رسائلها . كان لها صالون أدبي كسائر الصالونات الأخرى في باريس وكان يقصد هذا الصالون الفلاسفة ولكن بصفة خاصة اللاسعة الذين كانوا يعملون في دائرة المحلفين . ولدت سنة ١٧٣٢ م وماتت سنة ١٧٧٦ م المترجم

وتناظرا . لم يكن الخطاب في أغاب الاثنياس سوى حديث تويخت أو موصى للاعتناء
 مختلفة أثيرت وعرفت في أحد هذه الاجتماعات . وستكون مهمة هذا الخطاب أن
 يحمل آخر الأنباء الى صديق عزيز قد بدت به الثقة . وليس من شك في أن مثل
 هذه الاخبار كانت تنتظر بفروغ صبر . وكانت الصحف اذ ذاك تعجز متأخرة
 وتجعل أخبارا جافة مريضة وغالبا ماتكون هذه الاخبار قد مضى عليها بعض
 الوقت . لم تكن هناك صحف تنشر منذ الصباح الباكر في كثير من التفاصيل
 أحداث الامس فتنتقلها الى الاذنان الاربعه من فرنسا . ومن أجل ذلك كان
 الكثير من الطرف والقصص الجيلة تذهب في فترات منتظمة الى
 Madame de Grignan المنزوية في ركنها من البروفانس لكي تسمع عن اجتماعها
 وتسرى عنها . كان كثير من السيدات ذوات الفطنة والذكاء إذن يقمن بواجب
 مراسلي الصحف في العصر الحديث . ولقد رأينا منذ قليل عند الكلام عن
 الصالونات الأدبية أسمه بعض السيدات اللاتي يأخذن الصدرة في هذه المنتديات
 ثم يتمكن زمام الحديث . وقد كن في هذه الندوات يفصحن عما انطوون عليه من
 حقائق خاصة . وذلك كالحوية والسرعة في الانطباعات ، وكالفرقة في الاحساسات
 وكالدهاء اللاذع في ثوب الابتسامة الماكرة ، وكالحفة في الحركة جريا وراء الأفكار
 بحيث يلمسها لمسا لطيفا ثم لا يأخذ منها إلا ما كان في متناول الجميع ، وكالوجه
 الفنية الخاصة بتقدير التفاصيل البقية مهما تناهت في البقة ؛ ولقد كن فوق ذلك
 يعرفن ، كما هو الشأن في حياتهن العادية ، كيف يصنعن من الزهرة الواحدة أو من
 أبسط الأشياء زينة وزخرفا . وكانت هذه الصفات كلها توجد في أحاديثهن أو
 خطاباتهن المكتوبة . ولقد أجاد — لا بروير — حين لاحظ ذلك بالنسبة لمن
 ثم أبان إلى أي حد قد برزن في هذا الميدان . وإليك نص قوله : « لقد قطع هذا
 الجنس في هذا النوع من الكتابة شوطا أكثر مما قطعه جنسنا معشر الرجال . فلقد
 كن يجدن طوع أغلامهن من التراكيب والتعابير ما يستعصى علينا أو مالا نستطيع

ايجاده الا بعد الكد الطويل والبحث المصني ؛ ولدين توفيق عجيب في اختيار الكلمات وفي وضعها للموضع الحسن ، وبالرغم من أن هذه الكلمات يعرفها الجميع إلا أن الجديد فيها هو جمال الموضع حتى ليخيل اليها أنها لم تخلق إلا لاستعمالها فيما وضعت فيه . ولا يستطيع أحد غيرهن أن يشرح في كلمة واحدة إحساسا كاملا ولا أن يعبر عن الفكرة اللطيفة بالتعبير اللطيف ؛ ثم لأنهن يمترن بتسلسل الأفكار في أحاديثهن تسلسلا طبيعيا لا يجارين فيه ، وليس هناك من روابط بين أجزاءه إلا المعنى (١) ، ومن الحق أن تقرر أنه حينما تفكر في سيديون وفي فولثير وفي J. de Maistre (٢) نستطيع أن نضيف هذه العبارة . إني بالنسبة لهذا الموضوع أعلم أن عددا كبيرا من السيدات يمكن عدهن في صف الرجال .

الخطابات في العصر الحاضر

تشيع اليوم هذه الفكرة القائلة بأن النوع الأدبي الخاص بالرسائل قد أخذ في التدهور منذ أكثر من نصف قرن .

لقد أصبحت الحياة الاجتماعية أقل قسوة وأقل نشاطا من ذي قبل (٣) . فقد حلت حياة الأعمال والاضطراب محل حياة الهدوء والاشراق التي كان يحياها أسلافنا ، وجرى السرور الخالص الذي كنا نتمهده قديما في فرنسا . وأصبح الناس يعيشون أكبر

(١) Les Caractères, ch. 1er : des ouvrages de l'esprit.

(٢) جوزيف دي ماستر J. de Maistre ، فيلسوف فرنسي يفكر في الدنيا وفي الدين على حد سواء أي أنه كان رجلا دينيا ورجلا دنيائيا في وقت واحد . ألف كثيرا من الكتب أهمها : Du pape - Soirées De Saint Petersburg وكان من مبادئه البارزة المعروفة أنه كان يدافع دفاعا قويا عن سلطة الدين وسلطة الدولة أو بمعنى آخر عن السلطة الدينية والسلطة الدنيوية في آن واحد . ولد سنة ١٧٥٣ ومات سنة ١٨٢١ م . المترجم

(٣) يلاحظ أن المؤلف يتحدث عن الحياة الاجتماعية في عصره ؛ وقد ألف هذا الكتاب في سنة ١٩٠٨ م (المترجم)

ما يعيشون في عزلة ومن أجل أنفسهم . أما الصالونات الأدبية أو المنتديات فقد حلت فيها الموسيقى ، (وهي ليست من علامات التقدم) ، والرقص (وهو تراجع الى الوراء) ، والثرثرة التي لا ضابط لها ولا موضوع ، (وهي إحدى المصائب) نقول لقد حل ذلك كله محل الحديث الرزين وبمعنى آخر محل فن معالجة الموضوعات الرزينة بيسر وسهولة .

ومن المتفق عليه أن عدد موضوعات الحديث ، وتبعاً لذلك ، عدد الخطابات قد قل بدرجة متناهية . وأصبح في ميسور كل انسان أن يعرف بسرعة ما يجري من أحداث بواسطة الصحف . وهنا يصدق هذا القول : إن مضي القليل من الايام على وفاة المرء كان كتيلاً بأن يسبق على هذه الوفاة صفة القدم .

ومنذ نشأت السلك الحديدية أصبحت الخطابات والرسائل تسافر مرات عديدة في اليوم الى الجهات المختلفة في فرنسا ؛ كما أصبح الناس يكتبون بالرسائل المبسطة الموزجة مع ما في ذلك من تحمل عناء الكتابة من جديد في الند أو بعد الند لم تعد هناك حاجة لإعداد رزمة الأخبار بعناية وقبل موعد سفر البريد بكثير ، وذلك كما كان في الماضي حينما كان يفصل بين سفر البريدين أسبوع كامل (١)

وقد ساهم أخيراً اكتشاف التلغراف مساهمة كبرى في هذا التدهور الذي نتحدث عنه الآن ؛ ثم يجيء انتشار استعمال التليفون فيزيد في سرعة هذا التدهور زيادة كبرى . فكثير من الناس ، لكي يجنبوا عناء طي الخطاب ، وهو أمر محبوب يكتبون بارسال التلغراف في لغة هي غاية في التركيز وفي الجفاف .

ومع ذلك فإننا حين نأسف لتدهور هذا النوع الأدبي في عصرنا هذا يجب ألا نبالغ في ذلك الأمر ؛ فمن غير المشكوك فيه أن سهولة المواصلات سببت كثرة الخطابات ؛ ونتيجة ذلك أن أصبحت هذه الخطابات قصيرة ولا أهمية لها . غير أننا

(٢) تحت حكم لويس الثامن عشر كان البريد يمتلئ من باريس الى غيرها من المدن الكبرى في المملكة مرة في ايام الاسبوع ومرة في اخره (المؤلف)

لنفساء ألا يمكن أن نعتز في هذا العدد الضخم من الخطابات ما يستحق العناية ،
ويكون جديراً حقاً بمكانة أدبية مرموقة ؟ ربما نكون على حق حينما نقول إننا
نكتب الآن خطابات أكثر مما كان يكتب في الماضي ، بل وربما كانت كتابتنا لا
تقل في بعض الأحيان جودة عن كتابة القدماء - يستثنى من ذلك دى سيفيني
وفولتير - ولكننا لا نكتب في نفس الموضوعات التي كان يكتب فيها القدماء
وهنا أيضاً نجد تطوراً في مادة الكتابة بالنسبة للخطاب ؛ فلفقد أصبحت الصحف في
عصرنا هذا تنشر في العدد وتفصيل دقيق كل ما يتصل بظروف وفاة شخصية من
الشخصيات ؛ وإذن فليس هناك من داع لأن يكون هذا موضوع خطاب طويل ؛
وذلك كما حدث مع - مادام دى سيفيني - حينما أعلنت خبر وفاة de Turenne (١)
ثم قصت ظروف هذه الوفاة الى Madame de Grignan - لم تعد الآن الأحداث
السياسية والعسكرية ، كما لم يعد كثير من الأحداث الأخرى موضوعاً لقصة تسجل
في خطاب . ولكن موضوع الخطاب انحصر في الأحداث المتصلة بالحياة الخاصة
لرجال السياسة أو الحرب أو العلماء أو الكتاب أو القديسين حيث يفضون
بذلك الى أصدقائهم عن طريق البريد ، كما يفضون بما يتصل بتاريخ أنسابهم
وعوائلهم وبأحكامهم على الناس وعلى الأحداث المعاصرة ؛ وتلك هي موضوعات
الخطابات العديدة التي يتبادلها الناس الآن . وحينما يتاح لهذه الخطابات أن تنشر
فهي تكون ثمراً من الحكمة والتقدير في أنفسنا ما كان لقصة موت de Vatel (٢)
(١) دى تورين De Turenne ، رجل من رجالات الحرب في فرنسا توفي في المعركة العسكرية
حتى وصل الى رتبة اللورد في فرنسا وقد شارك في كثير من الحروب بأكملها وكثيراً من الانتصارات وبعثت الى العالم
أكثر من كتابات بل جانباً كونه حارباً بل قد تمركز وراءه كتابات تحت عنوان Mémoires ولد سنة ١٦١١ م
وجاءت سنة ١٦٧٥ م للترجم
(٢) دو فيتل De Vatel ؛ وهو رئيس الأرشيا الخدم لدى - Grand Condé - ، وفي
أحد الأيام دعا كونه لويس التاسع عشر ليمتثلوا الطعام في قصره ؛ وكان من اصناف المأكولات
نوع من السمك ؛ فكلّف رئيس الخدم باحضار هذا السمك ولما جاء الموصوف أخيراً لم يجدوا الحضور أحسن
رئيس الخدم بأنه أهمل في واجبه فطعن نفسه بالرجم هو سيده ومانى الموت في الضلع الأخيرة وصل
السمك الى القصر ومن أجل ذلك فقد استحق أن يكون موضوع الرسالة من رسائل مادام دى سيفيني وقد
حدث ذلك في سنة ١٦٧١ م للترجم

أو لقصة الحريق عند Guitaut هذا هو نوع المجاذبية التي تحس بها في هذه الخطابات ؛ أما المتعة الادبية التي نجدها فيها فلسنا في حل من إطالة الحديث عنها غير أننا نشير فقط الى أهم رسائل - J. de Maistre - ورسائل - L. Veuillot - ورسائل - Flaubert - ورسائل - Taine وفي الاراضى الفرنسية لم تمت الصداقة كما لم يمت التفكير ، وليس واحد منها كذلك يشرف على الموت أو الزوال .

الخاتمة

ترينا هذه اللوحة التي قد منها عن الانواع الادبية مبلغ ما في العبقريّة الانسانية من خصوصية لا تنتهى في عالم الخير والحقيقة والجمال. وآية ذلك تطور هذه الانواع بواسطة صيغ وتعبيرات مختلفة ، ثم تجدها دون انقطاع . يتألق باستمرار نور هذه العبقريّة على كوكب جديد في سماءات الفكر ؛ ومن هذه الكواكب ، التي أخذ الكثير منها يتلألأ شعاعه عندما استيقظ الذكاء الانسانى لأول مره نجد أن بعضها لن يخبو إلا في اليوم الذي يخبو فيه آخر لإنسان ولا يعود هناك عقل يضيء بالمعرفة ولا قلب ينبض بالحرارة .

(١) لويس فيو - Louis Veuillot ؛ أحد رجال الصحافة الفرنسية ؛ دافع عن المسيحية كثيرا فيما كان محرره من مقالات . كان مدير التحرير في صحيفة - L'Univers ؛ ألف عدة كتب منها Les Odeurs de Paris = و Le Parfum de Rome ولد سنة ١٨١٣ م . ومات سنة ١٨٨٢ م . المترجم

خاتمة المترجم

- ١ -

بعد هذه الجولة الطويلة في رياض فن القول المتعددة الخائل والمتشعبة المسالك نعتقد أن القارىء يوافقنا في أن نظرة المؤلف بالنسبة للأنواع الأدبية المختلفة قد جمعت بين الدقة والوضوح ، كما جمعت في نفس الوقت أيضا بين العمق والشمول ؛ وهذه موهبة قلما تتوفر لناقد أو فنان ؛ إذ أن الجمع بين الناحيتين يعتبر من المسائل الصعبة لما يبدو بينهما من تعارض . ومع ذلك فقد استطاع المؤلف أن يواجه هذا الأمر وهو مسلح بالكفاءة المستنيرة ، والجرأة الملمهة ، والمعرفة الواسعة ، والأسلوب الرصين . ومن أجل ذلك كان واضحا قويا حينما بدأ ، كما كان واضحا قويا حينما انتهى ؛ ولعل مصدر ذلك هو أدراكه العميق لكل مسألة من المسائل التي تعرض لها في ثنايا بحثه ، وإحساسه بالمسؤولية الكبيرة أمام الشبيبة التي أخذت على نفسها أن يتقنها ، ويقدم لها سجلا حافلا بالمعارف الأدبية من حيث النشأة ، والتطور وعوامل التقدم أو التدهور . ومن أجل ذلك أيضا حمدنا للمؤلف تلك النظرة الشاملة وذلك التحليل الدقيق ، كما حمدنا له أيضا طريقتة في العرض وأسلوبه في الكتابة .

- ٢ -

بدأنا نترجم له ونحن راضون عن هذا العمل ، واثقين من ترجمته ونحن مؤمنون بالفائدة التي علمنا من أجلها ، وبالنتيجة التي وصلنا إليها . ولعل القارىء لا يزال يذكر ما أشرنا إليه في مقدمة المجلد الأول من أن الدراسة الأدبية في الشرق وفي الأدب العربي بصفة خاصة في أشد الحاجة إلى مثل هذه المعارف التي تأخذ بيد التلميذ إلى فهم الأدب فهما صحيحا والتعرف على فنون

القول المختلفة، كما تفتح أما الدارسين أو الباحثين أبواباً متعددة تمكنهم من السير المنظم والالمام بالآفاق المختلفة في سماء الادب الصافية .

- ٣ -

إن الأدب العربي — وليس ذلك عيب هذا الادب — لا يزال يدرس ويفهم عندنا بالجملة؛ ونقص من وراء ذلك أننا نتناوله بالدرس على أنه كتل متجمعة أو « خامات » مكدسة؛ نكتفى بإلقاء النظر على أشكالها الهندسية الظاهرية ونرضى بالحكم العام على ما يفجأ أعيننا من ألوانها الزاهية المبرهجة ناسين أو متناسين أن هذه « الخامات » وتلك الكتل مكونة من أشكال هندسية أصغر وأدق وأن هذه الألوان الغالبة ما هي في الحقيقة إلا ألوان أخرى من أنواع متغيرة قد انتجت بتجمعها هذا اللون الغالب الذي قد لا يمت بأذن صلة إلى أي لون من هذه الألوان إذا ما قورن به على انفراد .

- ٤ -

كانت دراستنا في الغالب للأدب العربي منصبة على الشكل الظاهري غير ملفتة إلى ما يحتوي عليه ذلك الشكل من أنواع لا تكاد تحد، ومن تقسيمات لا تكاد تنتهي؛ كنا ندرس الشعر على أنه اللفظ الموزون المقفى؛ أما حقيقته، وموضوعه ونوعه، وأقسامه فلم يكن لنا بجميع ذلك كبير اهتمام .
وكنا ندرس النثر على أنه ما خالف الشعر؛ أما طبيعته، وميادينه المختلفة، وأنواعه المتعددة فلم يكن لها في حسابنا كبير تقدير .

لم يكن معروفاً إلا لفته خاصة أن الشعر ينقسم إلى شعر قصصي، وشعر غنائي، وشعر مسرحي، وشعر تعليمي؛ وكانت الفكرة السائدة أيضاً هي أن الشعر العربي شعر غنائي، وما دام أمره كذلك فتحن في حل من إهمال دراسة أنواعه الأخرى؛ وكان هذا التقدير خاطئاً من وجوهين :

أحدهما أن الشعر العربي ليس كما كنا نصوره من أنه شعر غنائي فقط ؛ ذلك
لأنه شمل الشعر التعليمي أيضا ؛ فقد عرف أن كتاب كليلية ودمنة قد نظم شعرا ، كما
نظم أمثال ما فيه من حكايات أيضا عند الاغريق واللاتينيين والفرنسيين ؛ فعند
الإغريق نجد مجموعة الحكايات التي نظمها إيزوب ، وعند اللاتينيين نجد مجموعة
فيذر ، وعند الفرنسيين نجد مجموعة لا فونتين ؛ وقد رأينا كذلك أن القواعد
النحوية في اللغة العربية قد نظمت شعرا ، كما أن بعض المسائل الفقهية والمنطقية
والتجويدية قد صيغت أيضا في قالب شعري . وجدت هذه النزعة مبكرة عند بعض
علماء المسلمين ؛ ونعني بذلك نزعة نظم العلوم في صيغة شعرية حتى يسهل حفظها
والإلمام بمحتوياتها . ويدخل ذلك ، دون شك ، في نطاق الشعر التعليمي .

الوجه الثاني أنه لا يمكن فهم شعر أمة ما فهما له تقديره وله وزنه إلا على
ضوء فهمنا لشعر بعض الأمم الأخرى ؛ ومن أجل ذلك نشأت دراسة الأدب
المقارن ونمت بسرعة في جامعات الغرب ، وأصبح لها خطرها في التهذيب والتثقيف
والتكوين . ولإذن فدراسة الشعر العربي حتى على افتراض خلوها من الأنواع
الشعرية الأخرى لا تكمل بدون دراسة جميع الأنواع الشعرية . وفوق ذلك فإن
معرفة هذه الأنواع الشعرية في الآداب الأجنبية تعيننا كثيرا على فهم خلو الشعر
العربي من بعضها .

ومع ذلك فإنه إذا ساغ لدارسي الشعر العربي من الأجيال الماضية أن يلتمسوا
لأنفسهم أو أن تلتبس لهم العذر بالنسبة لعدم الإلمامهم بنظريات الشعر كفن من
فنون القول ، وعدم دراستهم لأنواعه المختلفة ؛ نقول إذا ساغ للدارسين فيما مضى
أن يلتمسوا لأنفسهم العذر في ذلك فليس بمستساغ للجيل الحديث أن يتغاضى عن
هذه الدراسة ويهمل مياديتها المتعددة متعللاً بما كانت تصنعه الأجيال السابقة
ويسير عليه السلف من العلماء والباحثين .

وقد زادت حاجة المعاصرين الى التفقه في دراسة الشعر العربي على ضوء الدراسات في الشعر عند الامم الاخرى، وعلى ضوء الدراسات المقارنة عند الغربيين، ذلك أن الشعر العربي الحديث قد وجد فيه نوع من الشعر لم يكن فيه من قبل؛ ألا وهو الشعر المسرحي؛ فقد ألف شعرا عدد من المسرحيات لا يستهان به كما ترجم عدد آخر من المسرحيات الاجنبية الى اللغة العربية.

كل هذا يبين لنا بشكل واضح مبلغ حاجتنا الى التعرف على النظريات الشعرية وفهم أنواع الشعر المختلفة، ودراستنا للشعر العربي من جديد متجهين الى جوهره وحقيقته أكثر من اتجاهنا الى أشكاله الظاهرية وأوزانه الموسيقية؛ هذه الاوزان وتلك الاشكال التي كانت وربما لا تزال في كثير من البيئات تستند جانبا كبيرا من المجد والسك والعناء.

- ٥ -

وشبه بذلك ما يمكن أن يقال عن النثر وعن دراسته في الأدب العربي؛ وربما كان قصيرا بالنسبة لدراسة النثر العربي أكثر من ذلك التقصير الذي لا حظناه وأشرفنا اليه منذ قليل بالنسبة للشعر؛ فالشعر العربي قبل العصر الحديث كان يغلو حقيقة من نوع الشعر المسرحي، ومن نوع الشعر القصصي بالمعنى المتعارف عليه في الآداب الاجنبية قديما وحديثا. وقد استطاع العصر الحديث أن يضيف اليه نوع الشعر المسرحي بكل مزاياه التي عرف بها، والتي من أجلها سمي بهذه التسمية. أما النثر فقد وجد في الادب العربي بكل أنواعه دون استثناء. ومع ذلك فعناية دراستنا الأدبية به قليلة متعثرة. والدليل على ذلك أن الاكثريه الساحقة من شباب الجيل المثقف لا تستطيع أن تدرك الفروق الأساسية بين أنواع النثر العديدة في الأدب العربي، الذي يعتبر من أغنى الآداب العالمية في هذه الناحية؛ وحسبك أن تتجول مرة في معاهدنا العلمية وفي منشآت الدراسات الأدبية وتوجه أسئلة من هذا النوع: ما هو الفرق بين نثر ابن المقفع في كتاب كلياته ودمه ونثر

ابن سلام في كتاب الشعر والشعراء ؟ أو ما هو الفرق بين نثر الجاحظ في كتاب البيان والتبيين ونثره هو أيضا في كتاب الحيوان ؟ أو ما هو الفرق بين نثر الجاحظ في هذين الكتابين ونثر المعري في كتابه « رسالة الغفران » ؟ أو ما هو الفرق بين نثر المبرد في كتاب الكامل ونثر الفخر الرازي في تفسيره أو نثر الطبري في تاريخه وفي تفسيره ؟ أو ما هو الفرق بين نثر الطبري في تاريخه أو ابن هشام في سيرته ونثر ابن سينا في كتاب الشفاء ؟ أو ما هو الفرق بين هذه الأثرع المتقدمة من النثر ونثر كل من بديع الزمان الهمزاني والحريري في مقاماته ؟ أو ما هو الفرق بين الخطب الدينية التي كانت تقال في أيام الجمع وفي المواسم والأعياد والخطب السياسية التي كان يقرأها الخلفاء عند توليهم أمور المسلمين والولاة عند توليهم زمام الأمور في بلد من البلدان ؟ أو ما هو الفرق بين نثر هذه الخطب الدينية والسياسية ونثر الخطب القضائية التي تلقى في رحاب المحاكم وفي ساحة القضاء ؟

ولو أنك صنعت ذلك ثم أصغيت الى إجابة التلاميذ أو الطلاب لاعتزتك الدهشة ولحججت كما خجلنا نحن من قبل حينما وجئنا أسئلة مشابهة الى بعض التلاميذ في الامتحانات العامة للشهادة الثانوية ، والى بعض الطلاب في كلية الآداب ، والى بعض الدارسين في معهد الدراسات العليا ؛ وكل ما عساك أن تحصل عليه من هذه الاجابات يدور حول نقطتين اثنتين هما :

النثر ما خالف الشعر في صيغته ، وهو اما نثر مرسل وإما نثر مسجع ؛ وبعد ذلك يقف حمار المسؤل عن التقدم خطوة واحدة ؛ ولو تابعته بالسؤال تلو السؤال لما صنع أكثر من أن يدور حول نفسه أو حول هاتين النقطتين لا يترشح عن مدارهما قيد أعملة .

وكان أعجب موقف في ذلك هو موقف أحد الدارسين في معهد الدراسات العليا حينما دار بيننا وبينه هذا الحوار بعد أن فرغنا من الكلام عن الشعر :

- وبهم تميز النثر عن الشعر ؟
- الشعر كما قلنا عبارة عن كلام موزون مقفى . أما النثر فهو ما سوى ذلك .
- وماذا تعرفه من أنواع النثر ؟
- هناك نوعان لا ثالث لهما ، نثر مرسل ونثر مسجع .
- وما هو الفرق في نظرك بين هذين النوعين من النثر ؟
- النثر المرسل هو ما يشبه الكلام العادى ولا يحس فيه بأى لون من ألوان الموسيقى ، أما النثر المسجع فهو عبارة عن الكلام المقفى أو الكلام الذى تتوالى جملته على روى واحد .
- ألا تحس بفارق بين هذين النصين ؟ وقرأت له خطبة أبى بكر الصديق حينما سمع أهل المدينة بموت النبى صلى الله عليه وسلم فهاجوا حتى خاف الصحابة سوء العاقبة فقام فيهم أبو بكر خطيبا وقال : « أيها الناس إن يكن محمد قد مات فإن الله حتى لم يموت . وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل أفان مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم . . ؟ وقد علمتم أنى أكثركم قتبا فى بر ، وجاريفأفى بحر فأقروا أميركم وأنا ضامن إن لم يتم الأمر أن أردّها عليكم » ثم قرأت له جانباً من مقدمة أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني : « اعلم أن الكلام هو الذى يعطى العلوم منازلها ، ويبين مراتبها ، ويكشف عن صورها ، ويخفى صنوف ثمرها ، ويدل على سرائرها ، ويبرز مكنون ضمائرها ، وبه إبان الله تعالى الإنسان من سائر الحيوان ، وبه فيه على عظم الامتتان ، فقال عز من قائل (الرحمن علم القرآن خلق الإنسان عليه البيان) فلولاه لم تكن لتتعدى فوائد العلم عالمه ، ولا صح من العاقل ان يفقه عن أزاخير العقل كآمنه ، ولتتطلى قوى الخواطر والأفكار من معانيها ، واستوت القضية فى وجودها وفانيها ، نعم ولوقع الحى الحساس فى مرتبة الجماد ، ولكأن الإدراك كالذى يتأفیه من الاضداد ، ولبقيت القلوب مقفلة على ودائعها ، والمعاني مسجونة فى مواضعها واصارت القرائح عن تصرفها معقولة ، والأذهان عن سلطانها معزولة ، ولما عرف كفر من إيمان ، وإساءة من إحسان ، ولما ظهر فرق بين مدح وتزيين ، وذم وتهجين . الخ » وتردد قليلا ثم قال :

— لا أحس بفرق بين النصين فكلاهما من واد واحد؛ إذ ان عنصر الموسيقى يبدو في تراكيهما بدرجة واحدة. وهنا أدركنا من إجابته قصور الدراسة الأدبية بالقسبة للنثر العربي، كما أدركنا أن احكام الطلبة والدارسين تتجه أولاً وبالذات الى الشكل الظاهري فقط في النثر مثل ما لاحظناه بالنسبة للشعر. أما حقيقة الجمل وتركيبها وموضوعها وما تحتوى عليه من طول وقصر، ومن تركيز وانبساط في المعنى، ومن لفتات سريعة وإشارات خاطفة او من تمهل وسير بخطوات رتيبة ويثيدة، نقول. أما ذلك كله فلا نعيده اهتماماً ولا ندخل له في دراستنا الادبية أى تقدير.

وانقلنا بعد ذلك الى سؤال آخر قلنا :

— وما رأيك في آيات القرآن الكريم؟ أى من الشعر أم من النثر؟ وإذا كانت نثراً فمن أى أنواع النثر؟

وهنا توقف بعض الوقت ثم قال :

— هذا سؤال لا أستطيع الاجابة عليه.

— ولم؟

— لأن هذه الآيات من كلام الله، وكلام الله لا يوصف بشعر ولا بنثر.

— ولذن فن رأيك أن هناك نوعاً ثالثاً من الكلام لا يدخل تحت الشعر ولا تحت النثر؟

— لست أقصد من وراء ذلك أن الكلام ينقسم الى شعر وإلى نثر وإلى نوع ثالث

لا هو بالشعر ولا هو بالنثر؛ وإنما أقول أن الكلام نوعان : شعر ونثر؛ واعنى

بذلك كلام البشر؛ أما كلام الله فهو شيء آخر لا ينبغي أن يشبه بكلام الناس.

— وماذا قصد بوجه الشبه هنا بين كلام الله وكلام الناس؟ هل تريد بذلك أنه لا

ينبغي أن يشبه كلام الله بكلام الناس من ناحية اللفظ ام من ناحية المعنى؟

— أنا اعلم ان علماء الكلام قد اختلفوا في تحديد كلام الله؛ فالبعض يرى أن القرآن.

قد نزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم بلفظه ومعناه ؛ ويرى البعض الآخر أنه نزل بمعناه لا بلفظه ؛ واعتقد ان الفريق الأول على حق ومن أجل ذلك يجب ألا نعرض آيات القرآن لأحكام الناس .

وكنت أتمنى أن اتعرض معه أيضا لنص أحاديث الرسول عليه السلام لأرى كيف يحكم عليها من ناحية أسلوبها وتراكيبها ؛ ولكنني خشيت الاسترسال الذي ربما يخرجنا من دائرة الادب الى دائرة الدين فانقلنا الى موضوع آخر من الاسئلة يتصل بالقواعد اللغوية لا بالاساليب الادبية .

وقدر ما سرنا من هذا الدارس ما كان عليه من خلق وإيمان سامنا ما ظهر فيه من ضيق في افق التفكير واستسلام تام لكل ما يقرأ في الكتب او يسمع في الدرس .

٦

وخلوت بعد ذلك الى نفسي أسألتها : هل مصدر هذا النقص في دراستنا الادبية مبعثه قصور في الطلاب أم قصور في الأدب العربي أم قصور في المناهج الدراسية الادبية ؟ ولم أجد كبير عناء في أن اهتمدى الى الجواب الذي تطمئن اليه النفس ويرتاح له الضمير ؛ ذلك ان مظهر القصور يتمثل تمثلا كاملا في مناهج الدراسة الادبية ؛ فنحن لا نزال في اكثر المعاهد العلمية عندنا ندرس الادب العربي بنفس المناهج التي كان يدرس بها منذ اكثر من نصف قرن كالأزجال أكثر المشرفين على دراسة هذه المناهج يتصورون أن الأدب العربي خلو من انواع الشعر الاخرى ما عدا الغنائي ، وأن حظ التراث فيه ضئيل جدا لا يستحق العناية ولا هو جدير بالاهتمام ؛ وهذا تصور ساذج وفيه كثير من الخطأ ؛ وقد حان الوقت الذي ينبغي أن نغير فيه فكرتنا عن الادب العربي ومكانته بالنسبة للآداب الاخرى وعن مبلغ ما فيه من تنوع وما أورثنا من ثروه لا تكاد توجد في أى أدب من الآداب التي سبقته أو عاصرته ؛ كما حان الوقت الذي ينبغي أن نطبق عليه مناهج الدراسة العلمية

الجديثة التي يسير عليها الدارسون في جامعات الغرب ، وفهمه على ضوء هذه المناهج فهما لا يغمطه حقّه ويضعه في المسكاة التي هو جدير بأن يوضع فيها .

٧

لقد أوضحنا منذ قليل ضخامة الثروة الشعرية في الادب العربي ؛ وبيننا كذلك أن هذه الثروة متنوعة ، ففيها الشعر الغنائي ؛ وفيها الشعر التعليمي وأصبح فيها بفضل الأدباء المحدثين الشعر المسرحي ، ونضيف إلى ما تقدم أن كمية الشعر التعليمي في الادب العربي تزيد بكثير عما وجدناه من شعر تعليمي في الادب الغربية . من هذه الكمية ما يتناول الأدب كنظم كلية ودمنة مرات في الادب العربي ومنها ما يتناول الطب كالآلفية في الطب والمنظومة في الطب وهما لابن سينا ، ومنها ما يتناول العلوم الصوتية كالنخبة والجزرية في التجويد وكالشاطبية في القراءات المختلفة للقرآن ؛ ومنها ما يتناول علم الكلام أو التوحيد ككتاب الخريدة ؛ ومنها ما يتناول قواعد النحو كاللفية ابن مالك وألفية ابن معطي ؛ ومنها ما يتناول العلوم الحديثة كالمنظومة في الجغرافيا ؛ ومنها ما يتناول العلوم التشريعية كبعض ما نظم من كتب الفقه

٨

أما النثر وما وجد منه في الادب العربي من ناحية الكم ومن ناحية الكيف أو التنوع فأمره أعجب من أمر الشعر ، إذ أن ما خلفه الأدب العربي من تراث في النثر لا يمكن أن يقارن بما خلفه غيره من الآداب الأخرى . هناك الخطب بأنواعها المختلفة وفي مجموعات كبيرة كخطب الخلفاء الراشدين وعلى رأسهم علي بن أبي طالب وخطب الولاة والحكام على الامصار العديدة ، وخطب الفاتحين والقواد الحريين الذين عرفوا ببلاغة القول وقوة التأثير وهذه الخطب تجعد منها ما يتصل بالدين ؛ ومنها ما يتصل بالسياسة ؛ ومنها ما يتصل بالحروب . وليس من السهل تعداد الخطباء العرب في صدر الاسلام وفي عصر الدولة الاموية كما أنه ليس من السهل تعداد الخطب التي قيلت في هذه الموضوعات جميعا . ولعل أوضح دليل على ذلك هو تلك المجموعة الكبيرة من الخطب التي تنسب إلى الامام علي بن أبي طالب والتي

جمعها الشريف المرتضى في كتاب «نهج البلاغة»؛ وسواء صحت نسبتها كلها إلى الامام على أم لم تصح فإن نصوص هذه الخطب تصور تصورا صادقا للنثر الخطابي بكل خصائصه الاسلوبية ومزاياه المعنوية؛ ثم إنه لحسن الحظ بالنسبة للادب العربي قد تكفلت مجموعة كبيرة من كتب التقدم بتسجيل الكثير من هذه الخطب لتكون مادة للدرس والمحاكاة والتحليل؛ من هذه الكتب البيان والتبيين للجاحظ والمقدّم الفريد لابن عبد ربه؛ والشعر ستاني، والكامل للمبرد؛ يضاف إلى ذلك كتب المغازي والفروع والتاريخ.

- ٩ -

وهناك نثر الرسائل بأنواعه المختلفة، وكميته الكبيرة؛ ذلك النوع الادبي الذي لم يعرف عند القدماء الغربيين إلا قليلا والذي لا نجد منه فيما درسنا من الادب اليوناني واللاتيني سوى هذه المجموعة من الرسائل التي كتبها سيسرون لابنته أو لأفراد أسرته أو لأصدقائه. ولندرة هذا النوع من النثر في الآداب الغربية حاول المؤلف التقليل من أهميته؛ ويكاد يستكثر عليه أن يكون نوعا مستقلا بذاته.

ولقد ذكرنا هذه الملاحظة بالتفصيل عند تعليقنا على الفصل الخاص بالرسائل والمكاتبات من هذا المجلد، كما أوضحنا أيضا مبلغ الثروة الموجودة في الادب العربي من هذا النوع النثري. ولسنا في حاجة الآن لإعادة ما ذكرناه؛ غير أننا نحرص هنا أيضا أن نشير إلى أن هذا النوع من الادب النثري قد أهمله البارسون وكأنهم لم يفترضوا له وجودا؛ فاهملوا بذلك جانبا كبيرا من التراث الادبي؛ ولم يحاولوا حرسه وتحليل خواصه ومزاياه. ومن هنا يوجد مظهر آخر من مظاهر التقصير في دراساتنا الادبية وفي فهمنا للادب العربي، وتقديرنا لما يحتوي عليه من ثراء بالنسبة لمادته وبالنسبة لروحه ومن هنا أيضا كان الحافز والباعث على أن نشغل أنفسنا هذه المدة الطويلة بترجمة هذا الكتاب الذي هو بين أيدينا واعتباره منهجا تتبعه في دراسة الادب العربي من جديد على ضوء هذه النظريات

الحديثة التي تتبع في دراسة الآداب الغربية .

وهناك في الادب فوق ما تقدم نثر الرواية والقصة بكل خصائصه وجميع مزاياه . وتكاد هندسة القصة أو الرواية في الأدب العربي تشبه هندسة المسرحية في الادب المسرحي من حيث ما تشتمل عليه من مقدمة للموضوع ثم عرض لهذا الموضوع ثم سلسلة من الأحداث أو المفاجآت ، ثم عقدة يتركز عندها اهتمام القارئ ثم خاتمة .

ومن أجل ذلك نعتقد أن القصة أو الرواية قد وجدت في الادب العربي لذاتها وبهندسة خاصة لتكوينها ؛ وليس كما يظن البعض من أنها غير أصيلة في الأدب العربي ووجدت عن طريق الصدفة وبأسلوب كيفما اتفق .

١٠

ويخيل إلينا أن هذا النوع من النثر الادبي كان موضع عناية القدماء واهتمامهم ؛ وليس أدل على ذلك من اعتماد سياسة بعض الدول الاسلامية عليه ؛ فكان الحكام وولاة الأمر يشجعون الكتاب على تسميته والانتاج فيه لكي يصرفوا الناس عن الاختلافات السياسية والتفكير في نقد أعمال الحكومة إن حقاً وإن باطلا . وللسياسة في الشعوب مواقف مشهورة مع الطبقة المثقفة فيها ؛ وتتجلى هذه المواقف بصفة خاصة أثناء الأزمات ؛ وأشد ما يحشاه الحكام في هذه الأزمات إنما هم رجال الفكر والقلم ؛ فإذا ما استطاعوا أن يسيطروا على هذه الطبقة أمكنهم أن يسيروا في تنفيذ خططهم دون خشية من وقوع ثورات داخلية تهدم بناء الدولة وتفسد على الحكام مشروعاتهم . وفي أغلب هذه المواقف يكون المظهر السائد هو تأليف قلوب الطبقة المثقفة ، واستئثارها بكل الوسائل ، وتشجيعها بالمال والجاء .

ومن أمثلة ذلك ما حدث في عهد الامبراطور اغسطس حينما بذل جهده وماله ورعايته لاستئالة الطبقة المستتيرة في الشعب لكي يسريح من الثورات الداخلية

والاختلافات السياسية ؛ ولكي يتغلب على خصومه السياسيين وقد نجح ؛ ومن ذلك ايضا ما رأينا من عمل معاوية بن ابي سفيان مع الطبقة المستنيرة في دمشق ، وفي بيئة الحجاز ، وفي العراق وقد نجح هو ومن جاء بعده إلى حد كبير ؛ ومن ذلك ما صنعه المنصور مع نفس الطبقة المثقفة في أول عصر الدولة العباسية ؛ ومن ذلك ايضا ما صنعه خلفاء الدولة الفاطمية في مصر حينما اشتدت خشيتهم من المنازعات والتحالفات المذهبية والدينية والسياسية ؛ والذي حدث في مصر وفي عهد الدولة الفاطمية هو الذي يهنا هنا في الدرجة الأولى ؛ إذ ان عددا كبيرا من الروايات والقصص يعتبر مدينا في وجوده وفي تطوره الى هذا العصر ؛ وقد نجح الخلفاء الفاطميون فيما هدفوا اليه إلى حد كبير . ولقد دلت التجارب على فشل استعمال طريقة أخرى مع رجال الفكر والقلم ؛ ونقصد بتلك الطريقة طريقة الشدة والعنف والقسوة ؛ فهي وإن ظهر عليها سيما النجاح في أول الأمر إلا انه نجاح مؤقت يشبه الهدوء الذي يسبق العاصفة .

١١

إننا لو استعرضنا موضوعات النثر في الأدب العربي لوجدنا أن هذه الظروف السياسية قد دفعته لأن يثرى بنثر القصة والرواية ؛ وهذا ميدان آخر يمتاز به الأدب العربي عن غيره من الآداب القديمة الأخرى ؛ إذ أن الآداب الغربية القديمة — الاغريقية واللاتينية — لم تعرف هذا النوع إلا نادرا ؛ وكل ما نعرفه من الروايات والقصص في هذين الأدبين الكبيرين لا يتجاوز عدده عدد أصابع اليد الواحدة . والثروة الكبيرة من القصص والروايات في الآداب الغربية الحديثة مدينة في وجودها وفي تنوعها وفي رقيها إلى العصور الحديثة ، التي ليس من الانصاف أن نقارن بها الادب العربي .

١٢

عرف الأدب العربي هذا النوع النثرى معرفة تكاد تكون تامه ناجية منذ

القرن الثالث الهجري؛ ثم وجدت ظروف سياسية واجتماعية فساعدت على النهوض به والإكثار منه . وقد وصل اليها عدد غير يسير من هذه القصص تصلح مادة للدرس والتحليل؛ وذلك عدا مجموعة كبيرة من تلك القصص والروايات لم نعرف عنها سوى أسمائها . وقد تكفل ابن النديم في كتابه الفهرست بذكر أصحابها كما وصل إلى علمه، وبذكر بعض محتوياتها بصورة مركزة مختصرة .

ولسنا ندرى في الواقع لماذا لم نعر هذه الآثار الأدبية جانبها من عنايتنا فنجعلها وندرسها ، ونفهمها ، ونحللها ثم نكتب عنها ؟

يخيل إلينا أن من أهم الأسباب التي جعلتنا تتغاضى عن هذه الآثار ، ولاندخل لها في حساب دراستنا أى اعتبار إنما هو عدم التأكد من معرفة أصحابها ومؤلفيها ، ثم ما يبدو على أسلوبها من بساطة تشبه أحاديث العامة ومن تكرار ملح في ألفاظها وتراكيبها وبجملها ، عكس ما ألفناه في النثر الأدبي الآخر من ألفاظ جزله ، وعبارات مختارة ، وتراكيب منمقة ، وجمل قد حسنت صياغتها وظهرت موسيقاها - على أن هذا وذلك لا يبدو فيها أبدا ما يبرر هذا الإهمال ؛ إذ أن الذى يعنيننا في الواقع هو نص الرواية أو القصة لا اسم صاحبها ومؤلفها ، كما أن الذى يعنيننا أيضا إنما هو نوع الأسلوب فيها لا قيمته من الناحية الأدبية . فكم من كتب ندرسها ولا ندرى من أمر مؤلفيها شيئا ! وكم من كتب قد درست على أنها لمؤلفين مشهورين وقد أظهر البحث غير ذلك !

١٣

وها نحن أولاء لانزال نذكر حتى الآن في شيء من المرات ذلك اليوم الذى دخلنا فيه لأول مرة معهد الكوليج دى فرانس بباريس لنحضر درسا من سلسلة الدروس في الادب العربى فوجدنا موضوع تلك الدروس « المرأة في كتاب ألف ليلة وليلة » ، كان ذلك في سنة ألف وتسعمائة وثمان وثلاثين ، وكان المحاضر هو الاستاذ المستشرق ماسيه . هناك رأينا كيف يقرأ النض باللغة العربية ، ثم يترجم في عبارة

صحيحة إلى اللغة الفرنسية ؛ وبعد ذلك توجه العناية إلى تفهم كل ما يتصل بالمرأة في هذا النص من الناحية الاجتماعية ، ومن الناحية العقلية ، ومن الناحية النفسية ، ومن الناحية الاخلاقية . رأينا كيف تفتح هذه الدراسة أمام الطلاب آفاقا واسعة واتجاهات جديدة للبحث والتفكير . انتهى الدرس وعادت بنا الذائرة إلى الوراء وتمثلت لنا الصورة التي كانت لدينا عن كتاب « ألف ليلة وليلة » ، وكيف كان يقرأ بين العوام في قرى مصر ، كما كانت تقرأ تماما قصة « أبو زيد الهلالي والزناقي خليفة » أو قصة « الاميرة ذات الهمزة » أو قصة « بني هلال ورحيلهم الى الغرب » أو قصة عنتربن شداد ، ، وكيف كان يتخذ منه ، كما كان يتخذ من غيره ، موضوعا للسمر في المجالس ، وميدانا للتفكير والنقاش في المنتديات القروية البسيطة والمجتمعات المدنية الساذجة ؛ تصورنا ذلك كله ، وتصورنا أيضا كيف كانت بيناتنا العلية ترفع عن كتاب « ألف ليلة وليلة » ، كما كانت ترفع عن أمثاله من القصص والروايات ، فكان ما فيه ليس جديرا بالدرس ، أو كأنه لم يكتب للمتعلين وإنما كتب للسوقة والعوام . عادت بنا الذائرة إلى الوراء وتذكرنا كل ذلك ، ورأينا كيف أصبح هذا الكتاب ، الذي لا يحظى بأدنى اهتمام في معاهدنا المصرية ، موضع تقدير المعهد الفرنسي العالي ، وميدان درس وتحليل بالنسبة لطلابه وأساتذته ، فأحسننا بشيء من المראה كما قلنا منذ قليل ، وأدركنا مبلغ تقصيرنا في دراسة الأدب العربي ، وفي فهمه فهما شاملا واعيا عميقا .

وتمضى الايام ، فبنتهى العام الدراسي ، وننتسب إلى السوربون لدراسة الادب الفرنسى وتاريخه في سنة ١٩٣٨ - ١٩٣٩ م . قرأنا منهج الدراسة لتلك السنة فوجدنا من بين ماسيدرس من الآثار الادبية الفرنسية رواية عنوانها « أوكاسان ونيكولت » ؛ وشغلت دراسة هذه الرواية جانبا غير قليل من العام الدراسي ، كما قام بتدريسها أستاذ له مكانته في السوربون هو الامتاذ كوهين المتخصص في الصور الاولى من الادب الفرنسى .

كانت هذه الرواية غير معروفة النسبة فؤلها مجهول تماما ؛ وموضوعها هو الحب بين ابن - الكونت بولير - وفتاة من فتيات العرب في اسبانيا أو في المناطق الجنوبية من فرنسا ؛ وكان تأليفها في خلال القرن الثالث عشر للميلادى . لغتها ركيكة وتكاد لا تمت إلى اللغة الفرنسية الحالية بأية صلة لا في ألفاظها ، ولا في هجائها ولا في تراكيها ؛ وأسلوبها عاى خالص يمثل طفولة اللغة الفرنسية الصحيحة أولان شئت فقل يمثل فترة انتقال اللغة الفرنسية من اللغة اللاتينية ؛ وأفكارها بسيطة ساذجة من ناحية التميل العاطفى والنفسى والاجتماعى ؛ وفوق ذلك فإن لغتها تشتمل على الشعر مرة وعلى النثر مرة أخرى ؛ كما نجد ذلك فى قصص - أبو زيد الهلالي ، والزناقي خليفه ، ورحلة بنى هلال إلى بلاد الغرب الخ - ؛ وحوادثها بدائية لا يكاد يكون للخيال فيها أى عمل ، ولا للمؤلف أى مجهود فيما عدا سرد الحوادث وأنظمتها . ولأن هذه الرواية قورنت بأبسط قصة من القصص العربية لتختلف عنها كثيرا فى لغتها وفى أسلوبها وفى خيالها وفى أفكارها وفى أحداثها وفى مؤلفها وفى التاريخ الذى يفصلها عن العصر الحديث :

ومع ذلك لم يكن شىء من هذا كله حائلا دون العناية بها وبدراستها وتحليل ما فيها من الألفاظ والمعانى . وعادت بنا الذاكرة مرة أخرى إلى الوراء ، وتصورنا مكانة أمثال هذه الرواية فى الأدب العربى فاحسنا بالمرارة مرة ثانية وأدركنا مبلغ تقصيرنا فى دراسة الآثار الادبية عندنا .

ولكى تتوفر لدى القارئ صورة واضحة عن سبق الأدب العربى فى هذا الميدان من ناحية تبكيه بممارسة نثر الرواية أو القصة ، ومن ناحية اجوائه على عدد غير يسير من هذه القصص : أى الروايات نذكر هذه الحقائق باختصار :

أولا : استمر الأدب الاغريقى خاليا من الرواية مدة ثمانية قرون ، أى من القرن العاشر قبل الميلاد ، حيث نظمت الإلياذة والأوديسا حتى القرن الثالث قبل الميلاد ، حيث وجد الشاعر الاغريقى - أبو اللونيوس الرودىسى - ، الذى نظم بدوره

ملحمة عرفت باسم - ارجونتيك - ؛ وفي ثانيا هذه الملحمة يقص الشاعر قصة حب وقع بين - ميدة - و - جازون - ؛ ولما كانت هذه القصة تحتوى في نظر الباحثين ، على العناصر الأساسية في الرواية فقد اعتبروها أول محاولة للنشأة الرواية في الادب الاغريق ، ولم يعرف في هذا الادب أثر آخر ، فيما نعتقد ، يمكن ان يطلق عليه الأدباء قصة او رواية حتى ولو على طريق التجوز كما حدث مع الشاعر ابو اللينوس إلا في القرن الرابع بعد الميلاد ، حيث نجد الروائي اليوناني المشهور - لونجوس - ، الذي يؤلف رواية بالمعنى الصحيح يصف فيها حياة الرعاة وما يجري بينهم من حب وما يتبادلونه من شعور وعواطف وإحساسات . وقد كتبت هذه الرواية تحت عنوان : « دافنيس وكلويه » ؛ ولعلها كانت فيما بعد مصدرا من مصادر إلهام الكاتب الفرنسي - بيرناردان دي سان بيير - في تأليفه لرواية « بول وفيرجينى » . وهكذا يبق الادب الاغريق نحو خمسة عشر قرنا من الزمن وليس فيه من النثر الروائي سوى محاولة بسيطة في ملحمة - ارجونتيك - ، ورواية كاملة هي - دافنيس وكلويه - .

ثانيا : -

كان الأمر في الادب اللاتينى شليها بما حدث في الادب الإغريق ؛ فقد ظل هذا الأدب اللاتينى نحواً من خمسة قرون لم يعرف في خلالها نثر القصة أو الرواية أى من القرن الرابع قبل الميلاد حتى منتصف القرن الأول بعد الميلاد . حيث يحىء الكاتب اللاتينى المعروف - بيترون - فيؤلف رواية بالمعنى الصحيح : يستنها - ساتيريكون - ؛ وبعد ذلك تتجدد المحاولات في الأدب اللاتينى ؛ ولكن هذه المحاولات لم تنتج أثراً آخر نستطيع أن نجد فيه العناصر الكاملة للرواية أو القصة وهكذا يدخل كل من الأدب الاغريق والادب اللاتينى في ظلام المصور الوسطى وليس فيهما سوى هذه الآثار الضئيلة وتلك المحاولات المحدودة بالنسبة للنثر القصصى أو الروائى .

ثالثا :

كان أمر الادب العربي غير أمر هذين الاديبن القديمين ؛ فنذ بدأ التدوين عند العرب وجد الميل الى تسجيل القصة والشخف بقرائتها . ولعل ما صنعه ابن المقفع في ترجمة د كليلة ودمنه ، يعتبر استجابة لذلك الميل ، وتلبية لما تتطلبه حالة المجتمع إذذاك ومعروف أن ابن المقفع توفي سنة مائة وثلاث وأربعين من الهجرة . ولسنا نريد بذلك أن نقول إن كتاب د كليلة ودمنه ، عبارة عن رواية أوقصة بالمعنى العلمى ، ولكننا نريد أن نقول فقط إن ما يحتويه هذا الكتاب يمكن أن يعتبر محاولة طيبة بالنسبة للنثر القصصى أو الروائى ، بل إنها أوضح في بابها من محاولة الشاعر — ابو اللينوس — الذى ألف ملحمة — أرجونوتيك — ثم لم يمض بعد ابن المقفع سوى نحو قرن من الزمن لكي نجد القصة الكاملة بعناصرها الاساسية في الادب العربى . وفى خلال القرن الثالث والرابع الهجريين تتكون لدينا مجموعة من هذه القصص ما بين حماسية وتاريخية وغرامية .

من ذلك قصة الجهرة ، التى تنسب الى أبى زيد عمر بن شيه المتوفى سنة مائتين واثنين وستين من الهجرة ، وموضوع هذه القصة أخبار العرب وأيامهم وأخبار حروبهم مع الفرس والروم واليمن .

ومن ذلك قصة عنتر ، وهى أكبر القصص الحماسية العربية ويبدو فيها ايضا عنصر الترام بشكل واضح ؛ ويقال انها وضعت فى القرن الرابع الهجرى ؛ كما يقال إن واضعها هو يوسف ابن اسماعيل فى زمن الخليفة العزى باقر الفاطمى . ومن ذلك قصة بكر وتغلب ، وهى قصة حماسية تاريخية أيضا ؛ وهى تصور الوقائع الحربية بين بكر وتغلب ابنى وائل ، وتنسب هذه القصة الى محمد بن اسحاق . ومن ذلك قصة شيان مع كمرى أنوشروان ؛ وهى قريبة الشبه جدا بالروايات الحديثة ؛ إذ ان عنصر الخيال وبراعة التصوير يبدو ان فيها بشكل واضح . وموضوع هذه القصة الحرب بين شيان وكمرى ، وقد أراد المؤلف ان يجعل

سبب هذه الحروب حادثة يتمثل فيها عنصر الغرام وما تلعبه المرأة من دور في المجتمع ، كما يتمثل فيها عنصر الإباء العربي .

كانت هذه الحادثة هي أن كسرى انوشروان طلب من النعمان ابنته الحرقه بذت المتجرده فقامت الحرب بسبب ذلك . ونسب هذه القصة إلى ابن نافع التيمي ؛ وقد رواها عنه بشر بن مروان الاسدي .

وبجانب هذه القصص المتقدمة التي تصور الحماسة والإباء والشجاعة والكرم ، نجد مجموعة كبيرة أخرى من القصص التي تصور الغرام أو الحب في صورته المختلفة . فهناك من هذه القصص ما يصور الحب العذري مستلهما في ذلك ما عرف عن كثير لبنى ، وعن جميل بثينه ؛ وذلك مثل كتاب عمر بن أبي ربيعة ، وكتاب مليكة ونعم وابن الوزير ، وقصة احمد وداحه ، وقصة ابي العتاهية وعتب ، وقصة احمد بن قتيبة ، وبنو حجة . وهناك ما يصور الغرام في صورته العامة بين اغلب الناس ؛ وذلك كقصة علي بن اديم ومنهله ، وقصة عمرو بن صالح وقصاف ؛ وهناك ما يصور الحب العنيف المتطرف لدى النساء ؛ وذلك كقصة ربحانه وقرقل ، وقصة رقية وخديجة ، وقصة سكينه والرباب ، وقصة هند وابنة النعمان ، وقصة سلى وسعاده ؛ وهناك ما يصور الخيال في أبعد حدوده ؛ وذلك كالقصص التي تدور بين عالم لا وجود له وتتخذ أبطالها من الجرب أو من الانس والجن معا . وقد ذكر ابن التديم عشرات القصص ؛ غير أن أغلبها قد ضاع ؛ وما بقي منها قد أدخلته العصور المتأخرة في قصص « ألف ليلة وليلة » .

٩٥

وقد يبدو غريبا لبعض الناس ان تنشأ الرواية او القصة مبكرة في الأدب العربي ؛ ثم تنمو بسرعة ويكثر الانتاج فيها ، بينما لا نجد الجو ميا لها في الاديبين الغربيين القديمين ؛ الأدب الاغريقي والادب اللاتيني ؛ وتعليل ذلك ، فيما نعتقد سهل ميسور . فالمجتمع العربي كغيره من المجتمعات الانسانية ؛ كان في حاجة الى

إن ينفيس عن خياله وتصويراته وأوهامه التي تتردد في نفسه، والتي تملأ جانبا من حياته وتفكيره؛ والذي عرف في حياة الشعوب الأخرى هوانها وجدت متنفسا لهذه الأوهام وتلك الخيالات في أدب الملاحم، حيث تملؤها الصور الخيالية؛ وتفيض بتصوير عالم يشبه إلى حد كبير عالم الأساطير وهذا هو نفس ما نجد في ملحمة « جلجميس » في أدب البابليين والآشوريين وفي ملحمة « الألياذة » و « الأوديسا » في أدب الإغريق. ثم في ملحمة « الأيناده » في الأدب اللاتيني .

أما العرب الذين لم يكن لديهم نظام الملاحم ولم يمارسوا هذا النوع الأدبي؛ فقد اتجهوا مبكرين إلى أدب القصة أو الرواية ليجدوا فيها متنفسا لخيالهم وأوهامهم .

ولعل من أعجب الظواهر الأدبية هو أن تتطور القصة أو الرواية في الأدب العربي لتأخذ طريق الملاحم كما يشاهد ذلك في قصة الأميرة ذات الهمة، وقصص - أبو زيد الهلالي، والزناتي خليفة، ورحيل بنى هلال إلى بلاد الغرب - وأن تتطور للمحمة في الأدب الإغريقي لتأخذ طريق القصة أو الرواية كما يشاهد ذلك في ملحمة - أرجونتيك - للشاعر أبو اللويثوس الروديسي؛ إذ أن ما في هذه الملحمة من اتجاه روائي يعتبر أول رواية في الأدب اليوناني .

- ١٦ -

هذا عرض موجز لحالة الأدب العربي وطبيعته من حيث ميادينه المختلفة، ثم مكانة هذا الأدب بالنسبة لغيره من الآداب الأخرى ولقد حاولنا في أثناء هذا العرض أن نبين نصيب هذا الأدب من الدراسة في معاهدنا العلمية . ومن هذا وذلك يتبين للقراء مبلغ الحاجة إلى تطبيق المناهج الحديثة في الدراسة الأدبية عندنا كما يتبين لهم أيضا مبلغ الحاجة الملحة إلى أن يدرس الأدب العربي من جديد على ضوء هذه المناهج الحديثة لكي يفهم هذا الأدب فيها واعيا، ولكي تدرك ميادينه واتجاهاته إدراكا عميقا . ومن أجل ذلك أردنا أن نقدم لدراسي الأدب العربي

وبالباحثين فيه هذه الترجمة ، التي آمنّا ولا نزال نؤمن بفائدتها . تلك الترجمة التي تحاول ما أمكن بيان الانواع الأدبية كلها منذ النشأة حتى التبعيض ، ثم رسم الطريق لدراسة هذه الانواع ، وتحليلها ، والسير على منوالها إذا ما تباينت ظروف الإنتاج للكتاب والباحثين .

- ١٧ -

لسنا نجعل أن هذا الكتاب ، الذي نترجمه ، يعتبر من أوائل الكتب التي ألّفت في الانواع الأدبية ؛ كما لا نجعل أيضا أن هذا الموضوع قد تناوله عدد غير يسير من الكتاب والمؤلفين . غير أننا لا نزال نعتقد أن هذا الكتاب بالرغم من قدم عهده يعتبر أوسع محصولا ، وأيسر تحصيلًا ، وأعم فائدة ، وأكثر نفعًا بالنسبة للبيئات الدراسية عندنا ؛ تلك البيئات التي لا تزال ، دون وعي منها ، تصنع لنوع الدراسة الأدبية المعروفة في معاهدنا العلمية منذ أوائل القرن العشرين الميلادي وتسيطر عليها اتجاهات تلك الدراسة ومتابعتها إن صحح لنا أن نسميها مناهج . هذه المزايا التي أشر إليها بالنسبة لهذا الكتاب تعود في جملتها الى منهج المؤلف وطريقة في عرض الموضوع ولولم يكن إلا هي لما ترددنا أيضا في ترجمة هذا المؤلف ؛ ولكن هناك مزايا أخرى تتصل بالموضوع وبالاسلوب قد جعلتنا نحرص على ترجمته وقد ألمعنا الى بعض هذه المزايا في مقدمة المجلد الاول حينما كنا نتحدث عن الصعوبات التي تصادفنا في نقل هذا الأثر من اللغة الفرنسية الى اللغة العربية . وقد آن الأوان لتوضيح هذه المزايا :

أولاً :-

لم يلتزم المؤلف طريقة تجريدية في عرض نظرياته بمعنى أنه لم يكثف بسرد النظرية بوضوحها بل إنه كان يشفع هذا العرض بالكثير من الامثلة مستشهدا بها بطورا وناقضا لها طورا آخر ؛ ثم إنه في ذكر الشواهد وفي الإكثار منها لا يتقيد بميعة من البيئات الأدبية ولا بصغر من البعد الأدبية ؛ فقرأه مرة يرجع على الملادب

الاغريق القديم ليقبلن منه ما يتلاءم مع موضوعه شعرا كان أم نثرا؛ وتراه مرة أخرى يظوف بالادب اللاتيني ليأخذ منه مقتطفات توضح نظريته أو تؤيد وجهة نظره؛ وتراه مرة ثالثة يلجأ إلى الادب الفرنسي في عصوره المختلفة ليستمد من آثاره ما هو في حاجة إليه؛ ومرة رابعة يذهب إلى الادب الانجليزي أو الامريكي أو الإسباني ليجد فيه شواهد المختارة وأمثلة المطلوبة. وهكذا يستطيع القارئ أن يتنقل معه في رياض الادب المختلفة يستظل بأغصانها، ويشم عبقرها، ويحني من أزهارها وثمارها. والكتاب من وجهة النظر هذه يشبه أن يكون دائرة معارف أدبية، ويصور في نفس الوقت مبلغ ما لدى مؤلفه من دراية ومعارف وإطلاع؛ كما أنه بهذا أيضا يقدم مثالا واضحاً أو طرازاً لما ينبغي أن يكون عليه الأديب أو العالم بالادب. ومن أجل ذلك قد وجدنا أنفسنا مضطرين لأن نتجاوب الترجمة العربية مع النص الفرنسي؛ بمعنى أننا أخذنا على أنفسنا أن نشرح ما في بعض الشواهد من غموض، وأن نعلق على ما يستحق منها التعليق، وأن نترجم للأسماء التي تعتبر غريبة على من لم يدرس الآداب الغربية قديماً وحديثاً حتى لا يجد القارئ لهذه الترجمة نفسه غريباً أمام هذه الشواهد، التي تمتلئ بها صفحات الكتاب، ولا مستوحشاً من تلك الأسماء الأجنبية التي يفيض بها النص الفرنسي.

لما كنا مؤلفنا كثير من الباحثين في الادب والعالمين بنظرياته الذين لا يهتمهم أسلوب الكتابة بقدر ما يهتمهم عرض النظرية الادبية وشرحها في أي تعبير كان وبأية لغة وقعت؛ وإنما كان فوق ذلك أدبياً في طبعه وفي حسه وفي ذوقه؛ فأنت حين تقرؤه لا يخامرك أدنى شك في أنك تقرأ لأديب يحرص أشد الحرص على سلامة لغته وحسن تعبيراته وجمال أسلوبه، كما يحرص على تنوع هذا الأسلوب وقبلاً لما يستلزمه الظروف؛ فهو اغريق بكل ما يوجد في أسلوب الاغريق من مرايا حينما يتحدث عن الادب الاغريق ويستعرض بعض الأمثلة منه؛ وهو

اللاتنى بكل مافى أسلوب اللاتنيين من مزايا حينما يتحدث عن الادب اللاتنى .
ويعرض بعض شواهد : وهو أخيراً فرنسى بكل مافى أسلوب الفرنسيين من
مزايا حينما يتحدث عن الادب الفرنسى ويذكر منه بعض الامثلة والشواهد . ومن
هنا كانت أشد الصعوبات التى تعترض طريقنا فى الترجمة ترجمة أمينة صادقة ؛ كما
أشرنا إلى ذلك فى مقدمة المجلد الأول . وبهذا الشكل قد جمع النص الفرنسى بين
الحسنيين أو الممتنين : متعة العقل ، ومتعة الروح ، ذلك العقل ، الذى لا يمل من
البحث عن الفائدة ، وتلك الروح ، التى لا تنقطع عن البحث عن الجمال .

ثالثا :

لم يكن مؤلفنا كذلك كثيره من الكتاب أو النقاد الذين تعرضوا لكتابة فى
موضوع خاص من موضوعات الادب ، أو فى ميدان واحد من ميادينه ، كوضوح
الخطابة مثلا أو كوضوح الرواية ، وكيدان الشعر مثلا أو ميدان النثر ، بل إنه
استعرض فى نفس الوقت وبصورة مفصلة إلى حد كبير كل ميادين الادب ، وكل
الموضوعات الأدبية ، لافرق فى ذلك بين ما كان متداولاً منها عند القدماء وكاد
ينعدم تداوله عند المحدثين كأدب الملاحم ، وبين ما لم يكن معروفا لدى القدماء
وعرف وانتشر عند المحدثين كأدب الرواية والقصة . ومن أجل ذلك يستطيع
القارئ فى قليل من الوقت ، وفى غير صعوبة أن يلم بنظرية الأدب العامة كفن
من الفنون الجميلة مصدره الفكرة الانسانية ، كما يلم بتلك الصور المتعددة التى
تشكل بها هذه الفكرة ، وبذلك الأزياء المختلفة التى تزين بها من حين لآخر متبعا
لها فى أطوار حياتها المختلفة ، ودارسا للعوامل العديدة التى تعمل على نموها
وإزدهارها ، أو التى تعمل على ضعفها وتدهورها .

رابعا :

لم يكن مؤلفنا كذلك - ولعل هذه أبرز صفة عنده - من أولئك المؤلفين الذين

لا يقيمون وزنا كبيرا للمسلك الخلق والمبادئ الروحية فيما يكتبون ؛ وإنما كان من تلك القلة من الكتاب الذين يدعون فيما يكتبون إلى التربية الخلقية والسمو بالروح ، كما يدعون إلى تثقيف العقل وتهذيب الفكر سواء بسواء . ولا غرابة في ذلك ، فالخلاف من رجال الدين الذين همصرتهم قيود التربية الدينية القاسية ، وجرحتهم مناهج التعليم الكنسي العنيفة ، وهذبهم المبادئ الروحية قبل أن تهذبهم المبادئ العلمية ؛ فهو حين يتحدث توجه إلى الروح كما يتجه إلى العقل ، وحين يكتب يستهدف تربية النفس ، كما يستهدف تربية الفكر .

والشباب دائما في حاجة إلى هذا النوع من الكتابة حتى يستطيع أن يجد في نفسه ، من حين إلى آخر ، القوة الزاجرة والنظامان الراجع بجانب ما يجده فيها من نزوات طائشة وعواطف فياضة مندفة . ولؤلؤ في كتب مواقف عديدة تبرهن على هذا الاتجاه ، وتشهد له بما يتصف به من صرامة في الخلق ، وحرص على تهذيب الروح في النشء ، ورغبة في تقويم المعوج من الاخلاق ، واقتناع بأنه لا تنافي بين المعرفة والفضيلة .

وربما يطول الحديث لو رحنا نفقش في كل باب أو في كل فصل أو في كل صفحة من صفحات الكتاب عن هذه المعاني وعن تلك الاتجاهات ؛ ولكن لا نجد غضلة في أن نعيد هنا بعض ما ذكره حينما تحدث عن مغزى الرواية أو عن التربية الخلقية فيها ؛ إذ من الجائز أن يكون القارئ لهذا الفصل من الكتاب قد مر عليه دون أن يشتغل كثيرا بما فيه من انتات أخلاقية ومغاني روحية ؛ غير أنه حين يقرؤه وسط هذه الملاحظات واثناء هذا التحليل يستطيع في غير عناء أن يدرك ما يرمى إليه المؤلف من تربية وتهذيب .

ولقد انتقد بشدة كل من بوسويه وفينيلون وبوالى التأثير الذى كانت تحدثه قراءة الروايات في القرن السابع عشر ؛ فأنت ترى بوسويه يثنى على هزيت ،

أميرة المحلّتى ، من أجل أنها « تتعلق بقراءة التاريخ ، « وفي قراءتها للتاريخ نقد ، دون شعور منها ، ذوق قراءة الروايات ومعرفة ما فيها من أبطال جلة حق ؛ ولاهتمامها بمعرفة ما هو حق كانت تحترق هذه الأوهام التافهة الخطيرة ، ولم يكن بوالو أقل من بوسويه قسوة في النقد بالنسبة لهذه الناحية في تلك الروايات فيصفا : بأنها فاسدة ، وبأن قراءتها تعتبر من أخطر الأشياء بالنسبة للشباب ، ثم يعنى المؤلف بعد ذلك فيقول :

« ولو نظرنا إلى الرواية من حيث هي فإننا لا نستطيع أن نحكم عليها بالخير أو بالشر ؛ ولكن المسألة هي مسألة الانطباع الذي تتركه قراءة الرواية في أنفسنا ؛ فهو يوصف بالخير أو بالشر وفقا لما تحوى عليه الرواية ، ولما يتوفر في القارىء من استعدادات ، وبالرغم من ذلك فإن كل الروايات ، التي جاءت بعد رواية — أسترية — وكانت متأثرة بها ، تتطوى على شر مضاعف وتبتيق تماما بقدر بوسويه وبوللو ، فحينما نرى أن الجانب المثالي الشرى في الرواية ، وهو حقيقة مما به يتألف ، يهذبنا ويثقفنا ويوقى من عرائشنا ، كما يصنع فينا الشراب المقوى حتى ولو كان في بعض الأحيان مرًا ؛ نقول ، حينما نرى هذا الجانب من الرواية يحدث ذلك الأثر ، إذا بنا نرى الجانب الحثالي فيها ، حينما لا يكون في مواجهة إحساس طيب وإدراك قوى لمعارضنا ذلك الأثر ، يملأ خيلتنا بالأوهام ويهدم للحياة أكثر المبادئ خطأ وأشدها خدعة وغرورا . وذلك بالنسبة للقارىء بمثابة النشوة التي يحدثها تدخين الحشيش ؛ فهي بعد أن تذهب عنه تتركه غنيمة الضيق والملل وتائب الضمير ، فإننا حينما نتاد السفر في بلد الأحلام الجميلة الأزوردية سيكون من الصعب علينا أيضا أن نستسلم للواجبات القاسية ، ولما في الوجود من حركات رتيبة مملّة . . . »

هنا نحن أولاء نلمح من هذا التحليل الدقيق مقدار الاهتمام الذى أميرة المؤلف له إلى ما فيها من استعداد نتيجة البيئة التي نشأنا فيها ، والتربية التي مررنا بها ، وإلى ما ينبغي أن نكون عليه من صفاته لكي نأمن شر جموح العواطف وطيش النزوات .

ويتناول المؤلف بنفس اللهجة والاسلوب جانبا آخر من جوانب التأليف الروائي فيقول :

« ثم يأتي بعد ذلك الجانب المخصص للحب ، وخصوصا ما كان منه سلبيا ؛ وهذا الجانب لا يقل خطرا عن الجانب الخيالي . وهؤلاء المتطرفون من أبطال الحب رجالا ونساء ، الذين لا يشغلون إلا به ، ولا يهدفون إلا إليه ، والذين يستهلكون من الحب كل أعمالهم ، والذين يقضون وقتهم في التهنيدات وفي الجري وراء المغامرات ، هؤلاء في الواقع ليسوا سوى أمثلة تعيسة مسكينة من أمثلة الإنسانية . إن المرء لم يخلق ، ولم يوجد في هذه الدنيا للحب ، ولكنه خلق ليعمل ، وليؤدي مهمة شاقة يفرضها عليه الوجود في كل يوم . هناك شيء أعظم بكثير من الحب وأنبيل منه بكثير ؛ ذلك هو الواجب . وغالبا ما يكون الواجب عدوا للحب . إن هذه الصور المريضة ، والاضواف السقيمة للعواطف ، التي نجدناها في الرواية ، ليست شيئا آخر سوى مصدر من مصادر الانحلال ، إذ أنها تزعم الروح ، وتحطم الإرادة في حين أن كلا من الإرادة والروح في حاجة إلى القوة والتصميم . إننا في بحث مستمر عن قصة أنفسنا الخاصة وعن رواية حياتنا الخاصة ، ولقد لاحظنا تماما أننا ننتهي من هذا البحث إلى أن نعرث على ذلك في قصص الآخرين ورواياتهم . ثم يحاول المؤلف بعد ذلك أن يقارن بين الرواية في القرن السابع عشر والرواية في العصور الحديثة فيقول :

« ولقد أصبحت الرواية في العصور الحديثة أكثر اتزاناً وأكثر واقعية ، وأقل تمجيدا وانعزالا عما كانت عليه في القرن السابع عشر . ومع ذلك فإنها لم تنجح في أن تتخلص تخلصا تاما من الجانب الخيالي ، الذي لا تزال نجد الكثير من آثاره لدى - جورج ساند - و - بالزاك - و - أوكتاف فوبير - . إنها استطاعت أن توسع دائرتها فتشمل كل الاحساسات الإنسانية كالبنخل ، والطمع ، والنفاق من ناحية وكالشجاعة ، والبذل ، وببلي الاخلاق أو سمو الروح من ناحية أخرى ؛ غير

أن الحب في كل صورة لا يزال أيضا هو الموضوع المحبب إلى المؤلفين وإلى الجمهور .
والفرق الوحيد بين الحب كما كان يصوره السابقون ، وكما تصوره الرواية في
هذا العصر هو أن الحب في هذه الأيام لم يكن مصدرا للتأوه ولا للتهد إلا في
النادر القليل ، لقد أصبح قاتلا . والآلات تتحدث هنا عن الروايات التجريبية
التي ألغى زولا - ولا عن الروايات التي ألغى الأخوات - جوتكور - ، فهذه
وتلك ليست إلا عرضا للفضائح التي ما كانت ينبغي لها أن تعد ضمن الآثار
الأدبية لأننا نعيذ منها شرف الإنسانية . وشرف المؤلفين الروائيين .
ولننظر إليه أخير وهو يحل الصلة بين الشباب وقراءة الروايات ثم ماتحدهم
هذه الروايات من تأثير على الشباب :

« ولكي نوجز ذلك نقول إن الروايات لا تخلو من خطر بالنسبة للشباب
ذلك الشباب الذي يندفع بحكم إحساسه المتهب وخياله المتجول في المهام إلى
لمزاج التعقل والتدبير وتخطئة القيادة الحكيمة في الحياة وكل ذلك إنما هو على
حساب العقل الناشئ الوليد . ومن الممغن أن تكون الرواية نوعا من التسلية لاغذاء
لمن تقدم بهم السن أو للأدباء الذين لا يبحثون فيها عن إشباع رغبة صبيانية ،
أو مريضة ، بل عن صورة فنية ، وعن استزادة في معرفة القلب الإنساني . وهذان
الأمران وحدهما كفيلا بالتخفيف من حدة سموم القراءة في الروايات » .

مؤلفنا إذن حريص على تقويم الاخلاق بقدر حرصه على ايصال المعرفة . بل
ربما كان حرصه في الأولى اشد من حرصه في الثانية . ومن أجل ذلك فقد كنا
بدورنا حريصين على ترجمة كتابه اشد من حرصنا على ترجمة اى كتاب آخر في نفس
الموضوع .

١٨

بعد هذه الملاحظات السريعة التي لاحظناها بالنسبة للأدب العربي وما يحتوى
عليه من موضوعات للدرس ، ثم بالنسبة لحظه من الدراسة التي تناولته في معاهدنا
العلية ، وبعد هذه المزايا الأصلية التي عرضناها بالنسبة لهذا الكتاب هل لنا ان
نطمع في ان يشاركنا القارىء في هذا الإحساس بالطاقة والرضا عن هذا الصنيع ؟

وهل لنا أن نطمع أيضا في أن تكون بدورنا محل رضا من اساتذتنا الذين كانوا يستحثونا بل يدفعوننا دفعا إلى نقل الآثار العقلية من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية حتى تكمل الحلقة المفقودة كما كانوا يقولون ، وحتى نستطيع أن ندرس الأدب العربي دراسة صحيحة وفق مناهج جديدة ؟
هذا هو كل ما نطمع فيه ، ويوم يتحقق هذا الرجاء تكون قد ادينا جانبنا من الرسالة نحو الأدب العربي ونحو الشبيبة العربية .

فهرست

فهرست الموضوعات التي شرحناها أو ترجمناها في المجلد الأول من نظرية
الأنواع الأدبية. وهذه الموضوعات مرتبة ترتيباً أبجدياً ومكتوبة حسب النطق
بالحروف العربية، ولن يجد القارئ أدنى صعوبة لكي يقرأها بلغتها الأصلية
حينما يمر على الصفحة

الموضوع	الصفحة	الموضوع	الصفحة
حرف الالف		أوديب الملك	١٩٢
ارجونوتيك	٣٦	ليستير	٢١١
الالياذه	٥٢	إحساس خاص بمسرحية السيد	٢١٤
اسطورة العصور	٥٢	أريوباج	٢٤٥
امفيتريون	٦٤	ليستير	٢٧٢
أقاليم	٦٤	حرف الباء	
الاستروف	٧٤	البنخيل	٢٩
أجورا (اغورا)	٨٣	البحر السادس أو الإكزاميت	٥٤
أنا باز	٨٥	البحر الخامس أو الباتاميت	٥٦
أوندان	٩٠	بولوكت	٩٥
إماوس	٩٩	بروفانسيال	٩٨
إميتاسيون (التقليد)	١٠٠	بور رويال	٩٩
الإنياده	١٠٥	بسوم	١٠٠
أوريال	١٠٦	بيان	١٠٣
إميتاك	١٠٩	بروزودي	١٠٣
أود	١٣٥	بالاد	١٥٨
إمليجياك (الشعر الغزلي)	١٣٩	بريتانيكوس	١٧٥
أنتيستروف	١٥٠	الباتكوت	٢٠٠
إميود	١٥٠	باجازيه	٢٠٢
إميتتالام	١٥٥	بروميثيه	٢٠٣
أندروماك	١٩٧، ١٦٣	بارثينون	٢١٩

الموضوع	الصفحة	الموضوع	الصفحة
برادامانت	۲۵۴	رودوجین	۱۶۸
بولشیری	۲۵۴	روی بلاس	۱۹۴
حرف التاء		حرف الزای	
تارتوف	۲۰۴، ۱۷۸، ۳۹	زایر	۱۶۱
تفاعیل الشعر أو أوزانه	۵۳	حرف السين	
التضمین	۷۱	سالا مین	۸۳
تیتیس	۹۱	سیلفید	۹۰
تیلیاک	۹۴	سینا	۱۷۵
تحریر بیت المقدس	۹۷	سامباتیک (عطوف)	۱۸۷
تورکاریه	۲۵۰	سیکلوب	۲۵۳
تیوجونی	۲۷۰	حرف الثین	
حرف الجیم		شائسون دی رولاند	۵۲
جانیلون	۱۱۱	الشهداء	۱۰۴
جیورجیک	۲۷۳	الشیطان الأعرج	۱۹۹
جاردان دی راسین جریک		حرف الصاد	
أو حدیقة الأصول اليونانية	۲۸۳	صالون دی رامبویه	۱۰۰
حرف الدال		حرف الضاد	
الدویت	۵۶	الضمیر	۱۰۴
الديستیک	۱۴۱	حرف الفاء	
الديتيرامب	۱۵۲، ۱۵۱	قابل أو مجموعة قصص لافونتين	۶۴
حرف الزاء		الفردوس المفقود	۹۷
الرومانتيكيون	۳۷	فلسفة هيركيزرات وسينیکا وفاجیه	
الردف	۶۰	ونیتشه، والمیری	۲۲۵
رونسفو	۱۰۵	فور پیری دی سکا بان	۲۴۹

الصفحة	الموضوع	الصفحة	الموضوع
٨٣	ماراتون	٢٥٣	فيوتيس تاسمان أو التوراه
١٢٦	موسى والطوفان	٢٦٣	قابل أو خرافة
١٣٢	ميلي أو أرض المولد		- حرف القاف -
١٦٠	ميديتاسيون أو التأملات	٦٢	القافية
١٧٢	مورس أو العادات		- حرف الكاف -
١٨١	موت بومي		
٢١٠	ميديه	٣٧	كرومويل
	ميسير أو أوائل المسرحيات الشعبية	٩٦	الكو ميديا الالهيه
٢٢٢	المشتعلة على الفرائب	١٥٥	كارمين ساكولار
٢٢٩	ميتريبات	١٦٠	كوتامبلاسيون أو تأملات
٢٧١	الممالك الثلاث للطبيعة		- حرف اللام -
	- حرف النون -	٨٧	لوزياد
٩٠	نامف	١٥٢	ليسبوس
١٠٦	نيزوس	١٥٧	ليغيريلية
١٥٣	نوم	١٥٨	ليرونلو
١٦٠	نوى أو ليالي	١٩١	لوسيد
١٨٢	النساء العالمات	١٩٦	ليير جراف
	- حرف الهاء -	١٠٦	ليزومينيد
٧٢	هياترس	٢٤٩	لييليدور أو المترافعون
١٥٣	هيو رشيم		- حرف الميم -
١٨١	هيرا كليوس	١٨٢، ٧٧، ٣٩	ميزاتروب أو الكاره للناس

فهرست الأسماء التي ترجعنا لها أو شرحناها في المجلد الأول من نظرية الأنواع الأدبية . وهذه الأسماء بدورها مرتبة ترتيباً أبجدياً باعتبار الحرف الأول فقط منها . ومكتوبة على نمط كتابة الموضوعات المتقدمة

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
حرف الالف		أراتوس	٢٧١
أرطو	١٨	أراجو	٢٨٥
إرميل فاجيه	١٨	أولر	٢٨٨
إيشيل	٢٨	أناجزاجور	٢٨٨
أورييد	٢٩	— حرف الباء —	
أبولونيوس الروديسي	٣٦	بوسويه	١٧
إرميل أو جير	٢٨	بوالو	١٨
أمينيه	٨٢	بروتشير	١٨
أندريه شينيه	٩٣	باندار	٣٢
الفريددي فيني	٩٦	بلوتون	٩٠
أرتولد	٩٨	بازيفيه	٩٢
الكسندر سوميه	١١٩	باسكان	٩٨
أوفيد	١٤٠	بيريس	١٤٠
أركيلوك	١٤٢	بارني	١٤١
أوجوست باربييه	١٤٣	بيرتان	١٤١
إمينيوس	١٤٤	بيرس	١٤٦
اجربا دوينيه	١٤٨	بول لويس كورييه	١٤٧
الايوليان	١٥١	بور هوس	١٧٦
السيه	١٥٢	بين جونسون	٢١٣
السيست	١٧١	بومارشيه	٢٣٥
أبغير	٢٠١	بيكسبريكور	٢٥٧
إيزوب	٢٦٦	بيترارك	٢٦١

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
ييلبي	۲۶۴	جارنيير	۲۵۴
بابريوس	۲۶۶	جيب	۲۵۸
يونافانتور ديپيرييه	۲۶۷	جوارين	۲۶۰
حرف التاء		جيل كوروزيه	۲۶۷
تيزيه	۹۳	جيوم هودان	۲۶۷
تيرتيه	۱۳۳	حرف النال	
تيبول	۱۴۰	ديموستين	۱۴
تيوكريت	۱۵۳ و ۲۵۹	ديونيزوس	۲۸
تيمون الاثيني	۱۷۷	دوما الابن	۳۰
تاسيت	۱۸۵	ديماريه دوسان سورلان	۸۹
تيريست	۲۲۴	دوجا مونيل	۱۱۳
تيرانس	۲۳۰	ديمشير	۱۴۲
تين	۲۶۲	النوريان	۱۵۱
حرف الجيم		دليليل	۱۵۹
جول لوميتز	۱۸	دون جورماس	۱۹۱
جوردان	۳۴	دي لا كروا	۲۲۷
جوانقيل	۳۵	ديديرو	۲۳۴
جان جاك روسو	۷۸	دون كيشوت	۲۴۲
جارجاتو	۸۱	ديمتر يوس دي فالير	۲۵۲
جواد	۹۵	دوكا نج	۲۵۷
جانسينيوس	۹۷	دينيري	۲۵۷
جوفينال	۱۴۶	دي بورت	۲۶۰
جان باتيست روسو	۱۵۹	حرف الراء	
جوزايت	۲۰۱	راسين	۲۹
جيريكو	۲۲۷	رافائيل	۱۰۲

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
رينيه	۲۶۷، ۱۴۷	حرف الثين	
رونسارد	۱۵۸	شاتوبريان	۷۸
رودريج	۱۹۱	شارلمان	۱۱۱
راكان	۲۶۱	شابلان	۲۱۲
روشييه	۲۷۷	شارل الاول	۲۳۵
ريغوس	۲۸۰		
حرف السين		حرف الفاء	
سوفوكل	۲۸	فينيلون	۲۲
ستيزيغور	۳۲	فرواسار	۳۵
سابغو	۱۲۵	فيليب دى كومين	۳۵
سولون	۱۳۳	فيكتور هوجو	۳۷
سينويد	۱۴۴	فولتير	۳۸
سوتاديس	۱۴۵	فلوير	۷۷
سكريب	۱۶۴	فوقنارج	۷۸
سان نيمون	۱۷۲	فيدياس	۸۴
سيلمين	۱۷۲	فيلمان	۸۶
سوتون	۱۸۳	فوكلاى لافرنى	۸۸
سيرفاتيس	۲۱۲	فيرجيل	۸۸
سكاليجير	۲۱۳	فيكو	۱۱۳
سوفرون	۲۵۸	فيليب او جوست	۱۱۸
سانازار	۲۶۰	الفرديناندى	۲۶۴
السعدى	۲۶۴	فينر	۲۶۶
سولى برودوم	۲۷۲	فوتان	۲۷۸
سان لامير	۲۷۷	فولكان	۲۷۹
السنابان	۲۸۰		

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
حرف الكاف		حرف الميم	
كورنى	۱۳	مونتني	۱۴
كلوفيس	۱۱۸	مارمونتيل	۱۸
الكهنت دى ليل	۱۲۶	ما لبرانث	۲۳
كاتول	۱۴۰	مولير	۴۰
كانتيليان	۱۴۲	ميشليه	۴۹
كانت	۲۴۲	ما ليرب	۶۶
حرف اللام		مينوس	۹۲
لافونتين	۲۴	مارت	۹۹
لا بروير	۴۱	مارى	۹۹
لا مارتين	۵۱	موسيه	۱۲۳
لويس راسين	۶۹	ميمنيرم	۱۴۰
لوكانوس	۸۷	ميلفوا	۱۴۱
لوسيلوس	۱۴۶	مارى تودور	۱۸۶
لا روشفوكو	۱۷۳	مارتين	۱۹۳
لوساج	۱۹۹	ميريه	۲۱۳
لوپى دى فيجا	۲۱۲	ميترجاك	۲۲۰
لايش	۲۴۹	مادام دى ستايل	۲۳۱
لاشوسيه	۲۵۲	موتايور	۲۶۱
لافدان	۲۵۸	مونكرتيان	۲۶۱
لونوتر	۲۶۲	مارو	۲۶۷
لوكريس	۲۷۱	مينيار	۲۷۳
لاموانيون	۲۷۸	حرف النون	
		ناثان	۲۶۵

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
هوج بلیز	۱۸	هیرا کلیس	۱۴۲
هیزیود	۲۷۰ ، ۳۳	هوراس	۱۵۴
هومیر	۳۵	هار باجون	۱۷۱
هیرودوت	۳۵	هیرمیون	۱۷۸
ها دیس	۱۰۷	هایتسیوس	۲۱۳
		হারدى	۲۶۱

فهارس المجلد الثاني من نظرية الأنواع الأدبية

فهرس الموضوعات

تميم - ٥ -

مقدمة المترجم للمجلد الثاني - ٧ -

الفصل الأول

التاريخ - المقالة الأولى - معلومات عامة - التاريخ بمعناه العام - ١٣

التاريخ بمعناه الخاص - ١٤ -

أقسام التاريخ من حيث هو - ١٥ - أقسام التاريخ من وجهة النظر

الزمنية - ١٥ - العلوم التي تستخدم التاريخ - ١٦ -

المقالة الثانية - النظرية الحديثة بالنسبة للتاريخ - تعريف - ١٨ -

المقالة الثالثة - مبلغ ما في التاريخ من علم - ١٩ -

الشروط التي يجب أن تتوفر في المؤرخ بالمعنى الصحيح - ثلاثة - ١٩ -

١ - وسائل المعرفة - ١٩ - ٢ - الحس النقدي - ٢١ - ٣ - عدم التحيز - ٢٦ -

الأسباب التي تضعف عدم التحيز أربعة: أولاً - الميول السياسية - ٢٩ -

ثانياً - أسباب أخلاقية - ٣٠ - ثالثاً - أسباب أدبية - ٣١ - رابعاً - مراجع

المؤلف - ٣٣ -

التاريخ الذي يشرح الأحداث: البحث عن الأسباب - ٣٤ -

فلسفة التاريخ أو قوانينه - ٣٨ - تاريخ الماضي - ٤١ -

المقالة الرابعة: الفن في التاريخ - ٤١ -

المقالة الخامسة: الطريقة القديمة في التاريخ - ٤٩ - التاريخ البطولي - ٥٠ -

التاريخ الحربي - ٥٠ - مظهر الحقيقة - ٥١ - التاريخ الذي من شأنه

التعذيب - ٥٣ -

- المقالة السادسة: الأنواع المتفرعة عن التاريخ - ٥٦ - المذكرات - ٥٧ -
الرسائل - ٥٨ - الأبحاث المستقلة - ٥٩ -

الفصل الثاني

- الخطابة - ٦٠ - المقالة الأولى: طبيعة الخطابة - الفرق بين الخطابة
والبيان - ٦٠ -
أهمية علم البيان - ٦١ - موضوع الخطابة - ٦٣ -
المقالة الثانية: الأقسام الكبرى - ٦٣ -
وجهة نظر أرسطو إلى هذا التقسيم - ٦٣ -
أولا: خطابة الابهة أو الأكاديمية - ٦٥ - أغراض هذه الخطابة:
١ - المدح - ٦٥ - : ٢ - ذكر المآثر - ٦٥ - : ٣ - المراثي - ٦٦ -
٤ - التمرينات المدرسية - ٦٨ - الخطب الأكاديمية - ٦٩ -
ثانيا: الخطابة السياسية - ٧١ - عصور الخطابة السياسية - ٧١ - الصفات
التي يجب أن تتوفر في الخطيب السياسي - ٧٤ -
ثالثا: الخطابة القضائية - ٧٥ - الخطابة القضائية في اليونان - ٧٦ -
الخطابة القضائية في رومه - ٧٦ - الخطابة القضائية في فرنسا - ٧٧ -
رابعا: الخطابة الدينية - ٧٨ - أنواع الخطب الدينية - ٧٩ - طابع الخطابة
الدينية - ٨٢ -
المقالة الثالثة: وسائل الاقتناع - ٨٤ -
البراهين واليقين: تعريف - ٨٤ -
أهمية البرهنة - ٨٤ -
١ - الابتكار - المواطن العامة والمشاركة - أقسام هذه البراهين من وجهة نظر
أرسطو وعلناء البيان من بعده - ٨٥ -
المواطن أو الموضوعات الخارجيه - ٨٦ -

- المواطن أو الموضوعات الداخلية ٨٧ - اختيار البراهين - ٩١ -
- ب : النظام بين البراهين : أولا - الأنواع الرئيسية من البراهين - ٩١ -
- القياس الكامل - ٩١ - القياس للمضر - ٩٢ - ثانيا - ترتيب البراهين - ٩٤ -
- ٢ - الاقتناع والتأثير : أهمية الاقتناع - ٩٤ -
- تحديد معنى التأثير - ٩٥ -
- مصدر التأثير - ٩٦ -
- التعبير التأثيرى - ٩٦ -
- أولا : الأسلوب الخطابى - ٩٧ - ١ - الصور التى هى وليدة الانفعالات العاطفية - ٩٧ -
- ب - الصور التى هى وليدة الخيال - ٩٨ -
- ثانيا - الحركة الخطابية : وهى تكون بواسطة الصوت ، والملامح والإشارة - ١٠٠ -
- أهمية هذه الحركات الخطابية أو العمل الخطابى - ١٠٢ -
- اللهجة أو النبرة الرحيمة - ١٠٢ -
- قوانين التأثير العاطفى - ١٠٣ -
- ثالثا - الوسائل المساعدة بالنسبة لحالة الاقتناع : العادات الخطابية ، والأدب الجم - ١٠٤ -
- المقالة الرابعة : الأجزاء التى تتألف منها الخطبة سبعة - ١٠٧ -
- وهذه الأجزاء هى : المقدمة - ١٠٨ - ؛ وعرض الموضوع - ١١٠ - ؛
- والتقسيم - ١١٠ - ؛ والجزء القصصى فى الخطبة - ١١٣ - ؛ فائدة هذا الجزء القصصى - ١٩٥ - ؛ والاثبات أو التأكيد والتقوية - ١١٧ - ؛ والتنفيذ - ١١٧ - ؛
- لهذا التنفيذ أمران أساسيان - ١١٨ - ؛ والخاتمة - ١١٩ -

الفصل الثالث

- الرواية - المقالة الأولى - التعريف - ١٢١ -
- المقالة الثانية : تطور الرواية - العصر البدائي ؛ عصر الخيال - ١٢٢ - العصر الحديث ؛ عصر الحقيقة والواقع - ١٢٨ -
- المقالة الثالثة : الاسباب الاصلية لتطور الرواية في العصور الحديثة - ١٣٢ -
- المقالة الرابعة : مغزى الرواية - ١٣٦ -
- المقالة الخامسة : الأنواع المختلفة من الرواية - ١٤٠ -
- وهذه الأنواع هي :-
- أولاً - رواية المغامرات - ١٤٠ - ؛ ثانياً - الرواية العاطفية - ١٤١ -
- ثالثاً - الرواية المتصلة بالتحليل النفسى أو بالتحليل الخلقى - ١٤١ - ،
- رابعاً - الرواية ذات الهدف أو الرسالة - ١٤١ - ؛ خامساً - الرواية الخاصة بالعادات والأخلاق - ١٤٢ - ؛ سادساً - الرواية الوصفية - ١٤٢ -
- سابعاً - الرواية التاريخية - ١٤٤ -
- المقالة السادسة : الروايات القصيرة - الحكايات - الاخبار - ١٤٦ -

الفصل الرابع

- النثر التعليمي : المقالة الأولى - تعريف - ١٤٩ -
- المقالة الثانية : العلوم الطبيعية - ١٥٠ -
- المقالة الثالثة : العلوم الاخلاقية - ١٥١ - ؛ العقيدة أو الدين - ١٥١ - ؛
- الفلسفة - ١٥١ - ؛ العلوم الاجتماعية - ١٥٤ - ؛ المؤلفون في الأخلاق - ١٥٤ - ؛
- عصر هؤلاء الكتاب - ١٥٥ - ؛ نوع التأليف الخاص هؤلاء الكتاب - ١٥٥ -
- المقالة الرابعة : الفن - نظرة عامة الى الفن - ١٥٦ -
- النقد الأدبي - ١٥٧ - ؛ نشأة النقد الأدبي - ١٥٧ -
- تطور النقد في القرن التاسع عشر - ١٦٢ -

الفصل الخامس

- الرسائل أو المكاتبات - ١٦٦ -؛ الأسباب التي من أجلها لا تعتبر
الرسائل نوعاً أدبياً مستقلاً - ١٦٦ -
تطور النوع الأدبي الخاص بالمراسلات - ١٧١ -
الخطابات في العصر الحاضر - ١٧١ -
خاتمة المؤلف - ١٧٧ -
خاتمة المترجم - ١٧٨ -

فهرس الموضوعات

التي ترجمناها أو شرحناها في المجلد الثاني

الموضوع	الصفحة	الموضوع	الصفحة
حرف الآف	٥٧	حرب اليلو بوز بين اسبارطه وأثينا	٦٧
الاناباز	٦٩	حرف الخاء	
الأكاديمية: نشأتها وأنواعها	٨٩	الخطابة ومكاتها عند القدماء	٦٠
أولات	٨٩	الخطابة الديثة عند المسلمين	٧٨
اسبارطه	٨٩	خاصية شعوب البحر الأبيض المتوسط	١٠١
الائيك	١٥١، ٩٥	حرف الزه	
إسميتا سيون (التقليد)	١٣٤	الرسائل أو المكاتبات في الغرب	
إيميل	١٣٤	وعند العرب	١٦٦
الاعترافات	١٤٢	حرف السين	
الأرض الموعودة		سيراكوز	٧٢
حرف الباء		سيروس الكبير	١٤٤
بنيكس	٧٥	حرف القاء	
باتيتيك	٨٩	الفيلينيك	٨٨
بائعة اللبن والقدر	١٢٦	حرف القاف	
حرف التاء		قصة جلد الحمار	١٢٧
تيس اليهود المطرود	٣١	حرف الكاف	
التسميم في أيام لويس الرابع عشر	٥٩	الكارميلييت: نظامهم ونشأتهم	٨٠
تولييه	١٢٢	كليوباتره	١٤٤
حرف الحاء			
حرب سنة ١٨٧٠	٥٨		

الموضوع	الصفحة	الموضوع	الصفحة
حرف اللام		العرب	١٦٦
لاميا	٦٧	حرف الواو	
لاكليلا	١٤٤	الوطنية العالمية	١٤
حرف الميم		الولايات الثلاث في فرنسا	٥٦
مرسوم نانت	٣٢	الوليمة (Le Banquet)	٦٨
حرف النون			
نشأة النقد الادبي في الغرب وعند			

فهرس الاسماء

التي ترجمناها في المجلد الثاني

وقد سرنا فيها بنفس النظام الذي اتبعناه في فهرس المجلد الاول ؛ بمعنى أننا كتبنا الاسماء الاجنبية بالحروف العربية ثم رتبناها ترتيبا أبجديا .

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
حرف الالف		بوسويه	٦٢
آربون	٢١	بلين الصنير	٦٦
الالب	٥٢	بيريكليس	٦٧
إيسوقراط	٦٦	بروتوس	٦٧
إيشين	٧٦	بيريسه	٧٤
أوتروب	٧٩	بوالو	١٠٩
الأميرة بالاتين	٨٢	بوردالو	١١١
آن دو كوزاج	١١٩	بيرينيس	١٢٥
أونوريه دورفيه	١٢٣	بير ناردان دوسان بير	١٢٩
الآنسه دوسكو ديرى	١٢٤	بير لوقى	١٣٠
إيفيجينى	١٢٥	بالراك	١٣١
ابو اللونيوس الروديس	١٣٢	بريفو	١٣٣
أوكتاف فويه	١٣٩	بول بورجيه	١٤١
الفريد دوفينى	١٤٥	بروسير ميريميه	١٤٨
حرف الباء		حرف التاء	
بوفون	١٣ : ١٥٠	تاسيت	٢٣
بوليب	٥٣	تالبو	٢٧
باسكيه	٥٥	تين	٢٣
بلو تارك	٥٦	تبير	٢٣

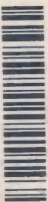
الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
تيت ليف	۲۵	جول فيرن	۱۴۱
تريانون	۳۷	جوفروا	۱۵۲
تراجان	۶۶	جان باتيست مبي	۱۵۴
تيودوز	۶۶	جوفروا	۱۶۳
توسيديد	۶۶	جول لوميتز	۱۶۳
توماس	۷۱	جاستون بواسيه	۱۶۹
ترويون	۱۳۰	جوزيف دو ميستر	۱۷۴
تيودور روسو	۱۳۰	حرف اللال	
حرف التاء		دوجيكلان	۲۷
تاليس	۱۴	دوكانج	۵۵
حرف الجيم		دانجو	۵۸
جيرار دون	۱۶	ديموستين	۶۱
جان جاك روسو	۲۲	ديوكليتيان	۶۶
جيليب	۷۲؛ ۴۵	ديودور الصقلي	۷۲
جان خريزوستوم	۶۴	دو رافينيا	۸۰
جورجياس	۶۵	ديديرو	۱۴۵
جولييان الالبوسطاط	۶۶	دوبينيك	۱۶۲
جايار	۷۰	دوسو	۱۶۳
جيزو	۷۴	دوفوجي	۱۶۳
جوانفيل	۱۲۱	دوتورين	۱۷۶
جونبول	۱۲۴	دوفاتيل	۱۷۶
جونبير فيل	۱۲۴	حرف الراء	
جازون	۱۳۲	الرواقيون	۱۴
جونكور	۱۳۹	رينان	۲۵
جوستاف ليمار	۱۴۰	رويسيلير	۳۶

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
ريزويك	۳۷	فيليب	۸۸
روكروا	۱۱۳	فيلدر	۱۲۵
روكسان	۱۲۵	فيلمان	۱۳۱
ريشار دسون	۱۴۱	فينيمور كوبر	۱۴۰
رينيه	۱۶۸	فلوريان	۱۴۳
حرف السين		فلو بير	۱۴۵
سا للوست	۵۳، ۲۳	فرومانتان	۱۵۶
سان سيمون	۲۳	فيليب دي بورت	۱۶۲
سو فولكل	۴۵	فاجيه	۱۶۳
سوتون	۵۷	حرف القاف	
سوار	۷۱	القديس بازيل	۶۴
سيليون	۷۷	القس مسوري	۷۰
سينا	۸۹	القديس جريجوار دو نازيانز	۸۱
سيفين	۱۴۳	القديس امبرواز	۸۱
سكارو	۱۴۸	حرف الكاف	
سان مارك جيراندان	۱۵۷	كونديه	۱۶
سانت بوف	۱۵۷	كسينوفون	۵۷
حرف الثين		كونستانتان	۶۶
شاتو بريان	۱۲۹	كلوديوس	۷۷
حرف القاء		كاتيلينا	۷۷
قوستيل دو كولانچ	۳۶	كليون	۱۰۱
قوشيه	۵۵	كاتون القديم	۱۰۵
فاليريوس بوليكلولا	۶۷	كورو	۱۳۰
فونتييفيل	۷۰	كريبو	۱۳۴
فوا	۷۴	كلارنس	۱۴۳

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
كوزان	۱۵۲	ميلون	۷۷
حرف السلام		مونيم	۱۲۵
لوفوا	۳۷	ميديه	۱۳۲
لوتان دو تيلون	۵۵	مارفو	۱۳۳
ليزياس	۶۹	مادام دو لافايت	۱۴۱
لاهارب	۷۰	ماتدان	۱۴۴
لا كوردير	۸۰	مالبرانش	۱۵۲
لويس الثاني امير كوندده	۸۲	مين دو بيران	۱۵۲
لا بروير	۸۳	ماليرب	۱۶۱
لونجوس	۱۲۳	مادام دو ستايل	۱۶۳
لا كالبرينيد	۱۲۴	مادمازيل دو مونبازسيه	۱۷۲
لوساج	۱۳۰	مادام دو سالبه	۱۷۲
لوبلي	۱۵۴	مادام دو لامير	۱۷۲
لا روشفوكو	۱۵۵	مادام جيوفران	۱۷۲
لويس فويو	۱۷۷	مادام دو ديفان	۱۷۲
حرف الميم		مادمازيل دو ليسيناس	۱۷۲
ميشليه	۱۸	حرف النون	
مونتيكيو	۱۵۴ : ۳۲	نياس	۷۲
مادام دو ماتينون	۳۴	حرف الهاء	
مونتيي	۳۵	هيودوت	۲۱
مارا	۳۶	هانيل	۴۶
ماربو	۵۸	هوراس	۵۲
مادام دو سيفينييه	۵۸	هيريدي	۶۷
مونتيون	۷۰	هانريت أميرة فرانس	۸۱
مونتلامير	۷۴	هانريت أميرة انجلترا	۸۱

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
هيروود	۱۱۴	حرف الواو	
هيلودور	۱۲۳	وولتر سكوت	۱۴۴
هيرميون	۱۲۵	حرف الياء	
هوتيل دو رامبويه	۱۷۱	يوليوس قافر	۷۴
		يواخيم دوبيلي	۱۶۱

Bibliotheca Alexandrina



0361649

ملف رقمي